JUILLET-AOUT 1961 N° 163

SOMMAIRE

Hommage à Henry Barraud, par Fred GOLDBECK, DANIEL-LESUR, René DUMESNIL, André JOLIVET, Alexandre ARNOUX, Yvonne LEFÉBURE, Igor MARKÉVITCH, Paul PARAY, Jean RIVIER, ROLAND-MANUEL, Darius MILHAUD, Francis POULENC, Marcel SCHNEIDER, Georges NEVEUX ... 10

Lettre à Jean Cocteau, par Jean-Marie MAGNAN ... 25

Passantes, par Pierre BÉARN ... 38

Un revenant, Elémir Bourges, par Gisèle MARIE ... 49

●

Enquête sur la faim dans le monde, par Georges ELGOZY ; réponses de Robert BURON, Roger NATHAN, Alain PEYREFITTE ... 58

Introduction aux sciences humaines, de Georges GUSDORF, présenté par Claude CUÉNOT ... 78

Le démon et son image, de Erwin REISNER, présenté par E.-M. CIORAN ... 85

●

CHRONIQUES

D'un livre à l'autre, par Roger DARDENNE ; Georges WORMSER : *La République de Clemenceau ;* André FRANÇOIS-PONCET : *Au Palais Farnèse* ... 87

Sciences sociales, par Jean CAZENEUVE : *La télévision et la pensée* ... 92

Chronique religieuse, par A. HAMMAN ; A.-J. FESTUGIÈRE : *Les moines d'Orient ;* Michel CARROUGES : *Foucauld devant l'Afrique du Nord ;* René KHAWAN : *Propos d'Amour des Mystiques musulmans ;* Georges AUZOU : *De la Servitude au service ;* Peter NEMESHEGYI : *La paternité de Dieu chez Origène* 102

Ecrits d'artistes, par SERGE JOUHET 106

Les essais par ARSÈNE CHASSANG ; H. DE BALZAC : *Correspondance, Les Petits Bourgeois, Le Père Goriot ;* BOSSUET : *Oraisons funèbres* 114

par PIERRE SIPRIOT : Pierre Bessand-Massenet : *Robespierre ; L'œuvre de Jean Guitton* 123

par GABRIEL D'AUBARÈDE : Christian Murciaux : *Saint-John Perse* 130

Les lettres étrangères, par JACQUES DE RICAUMONT ; FRIEDRICH DURRENMATT : *Le soupçon ;* VASSILI LOULIS : *Hécube échevelée* 132

Le cinéma, par GEORGES COLLAR 137

Le théâtre, par HENRI GOUHIER 145

Enquête en sciences humaines, par ALPHONSE DUPRONT 150

AVERTISSEMENT

Depuis le 30 mars 1961, une nouvelle direction a pris la responsabilité de « La Table Ronde ». A cette date, Pierre Sipriot décida d'abandonner la rédaction de la revue qu'il dirigeait depuis 1954, tout en assurant la publication des trois sommaires en cours (mai, juin, juillet).

Au mois de septembre, nous publierons un avertissement qui donnera à nos fidèles abonnés et à nos collaborateurs des indications précises sur le programme qui, sans rompre avec le passé de la revue, développera les aspects chrétiens et européens de notre enquête.

Hommage à Henry Barraud

Henry Barraud, si on lui avait demandé son avis, ne serait pas né en 1900 : il se serait rebiffé contre l'obligation d'avoir tous les ans le même âge que le siècle en cours. Mais il n'eut voix au chapitre qu'une vingtaine d'années plus tard, lorsqu'il s'agit d'entrer, non pas dans la vie, mais dans la vie musicale. Et alors, et sans hésiter un instant, l'esprit d'indépendance qui est la marque de ce musicien refusa tranquillement de marcher avec le siècle.

C'était — il faut aujourd'hui un petit effort pour se le remémorer — dans le domaine de la musique française l'époque du Coq, de l'Arlequin, de l'antiromantisme farouche, de ce que l'on pourrait appeler une révolte des crayons de couleur et du fusain contre la plume et les pinceaux. On en avait assez de Debussy et de Ravel : parce que l'on en avait assez de la maîtrise, du raffinement, de la mélancolie et du tragique. On voulait libérer les compositeurs du présomptueux souci d'être des artistes. On leur proposait d'être d'insouciants artisans et de joyeux improvisateurs. Et pas plus qu'un autre, Barraud ne contestera que ces principes, d'une simplicité tentante, ont donné de la fraîcheur et pas mal d'allant à la musique des années vingt. Mais lui-même n'a, à aucun moment, été tenté par cette esthétique. Dès ses départs, il entendait et poursuivait une musique à haut voltage, avec un fond de tragique et de violence.

Depuis Debussy — et même depuis Berlioz — l'esprit de modernisme est, paradoxalement, inséparable d'un certain esprit d'archaïsme — archaïsme dont le recours à la mélodie dite *modale* est, dans la musique, le signe le plus aisément reconnaissable, mais aucunement le signe obligatoire. L'archaïsme de l'école de 1920, par exemple, était pour ainsi dire un archaïsme à horizon limité : « Retour » au XVIIIe siècle, et même au XIXe. Le Stravinsky de cette période prenant pour modèle et matériau d'abord Pergolèse, et ensuite Delibes et Tchaïkovsky Au lieu que la part d'archaïsme qui informe le style de Barraud évoqua, dès ses débuts, le langage musical de la Renaissance et du Moyen Age — le langage, bien entendu

d'une Renaissance et d'un Moyen Age stylisés par l'imagination, sans aucune intention d'exactitude archéologique. Et il en résulte cet accent de nostalgie sans sentimentalité, et cette curieuse grisaille flamboyante des longs méandres monodiques qui, à partir des saisissants *Préludes pour Cordes,* auraient pu dispenser Barraud de signer ses partitions : de toutes façons on y aurait reconnu, à n'importe quelle page, *l'accent Barraud.*

Lorsque Barraud écrit de la musique pour une comédie de Musset il est tout spontanément amené à souligner le côté shakespearien de Musset. Mais aucune transposition de ce genre n'était nécessaire lorsqu'il s'agissait de Villon. Pourtant *Le Testament Villon* était, pour Henry Barraud, une partie follement audacieuse à jouer : d'abord parce que les rythmes de la très grande poésie acceptent mal volontiers le joug du rythme musical. Et, de surcroît, il y avait la comparaison avec Debussy à soutenir. Mais le *Testament Villon* est une réussite étonnante. Accent Villon et accent Barraud : « *...chascun bien s'entresuit L'ung vault l'autre...* » dans une forme musicale — alternance de *récitatifs* accompagnés au clavecin et chœurs *a cappella* — aussi originale que convaincante.

C'est là de la musique de chambre. Mais du côté des grands ensembles composés par Barraud il y a une rencontre analogue de sa musique avec la poésie. Entre Barraud et Péguy, on pourrait dire que le commun dénominateur est l'esprit des cathédrales romanes — l'esprit épique de leurs imageries de pierre. Et dans cet esprit *le Mystère des Saint-Innocents* est une musique singulièrement puissante, et nuancée. En revanche, l'opéra de *Numance* est d'inspiration à la fois antique (par le sujet), Renaissance (par le drame de Cervantès) et tragiquement moderne (parce que *Numance* a préfiguré les horreurs de notre temps). Et le cas de cet opéra montre que, même née d'un motif extramusical, la musique de Barraud garde toute son autonomie : car aussi bien que l'opéra lui-même, et peut-être mieux encore que cet opéra, la *Symphonie de Numance* que l'auteur en a extraite, en incarne la tragédie.

Cependant il ne faudrait pas que l'on prît Barraud pour un musicien constamment tragique. Tout comme dans les pierres de Vezelay ou d'Autun les Jugements Derniers voisinent avec de charmantes Eves et des Noés pas toujours sérieux, ainsi l'accent Barraud n'est pas incompatible avec l'accent de tendresse et l'accent d'humour : outre plus d'une page de sa musique de chambre, la comé-

die musicale de *Maître Pathelin,* les *Chantefables* d'après Desnos, les *Lettres de Madame de Sévigné* en témoignent ; et, dans le domaine de l'inédit, l'opérette de *Lavinia* que l'on verra représentée au prochain festival d'Aix-en-Provence, et aussi — peut-être, car je n'en connais pas encore la partition — la *Rhapsodie Cartésienne* pour orchestre ; laquelle, en tout cas, par son titre est contrastée à souhait. Car ce sera bien la première fois que le cartésien et le rhapsodique confronteront leurs méthodes et leurs discours.

Demander pourquoi la musique du compositeur de grand renom qui s'appelle Henry Barraud n'est pas plus familière au public serait poser une question naïve. La musique d'aucun compositeur aujourd'hui vivant n'est vraiment familière au public. Tout le monde, et avec raison, compare Stravinsky avec Picasso. Mais qu'est, comparée à celle d'un peintre, la notoriété du musicien ? Réponse : celle d'un Picasso dont on ne connaîtrait à peu près que les œuvres de la « période bleue ». De plus en matière de musique, le public connaît mieux les Ecoles (la *sérielle* par exemple) qu'il n'apprécie les différences de caractère et de valeur entre les musiciens qui appartiennent à ces Ecoles. Et Barraud, qui n'appartient à aucune, paye le prix de son indépendance.

Que l'on me permette d'ajouter à cette esquisse le programme du festival Barraud donné en novembre dernier, et la présentation diffusée à cette occasion : parce que ce programme résumait en quelque sorte le dossier Barraud. Et parce que le lecteur y pourra trouver — pas plus pâle en somme que ne le sont forcément tous les propos sur la musique répétés derrière son dos — un reflet de l'événement mémorable, et plein d'électricité positive, que fut ce festival.

I. — Pour cet anniversaire du compositeur Henry Barraud, un groupe de musiciens français avait exprimé le vœu qu'un concert de la R. T. F. fût dédié à sa musique. Le Comité de la Musique de la R. T. F. a eu grand plaisir à accueillir cette suggestion. Il a de plus jugé qu'il convenait d'ajouter à l'hommage à Henry Barraud, le compositeur, une soirée de vacances, libre de besognes et de responsabilité pour Henry Barraud, l'ordonnateur des programmes de France III. Et ainsi, c'est sur l'initiative et par les soins du Comité de la Musique que le concert de ce soir a été organisé. Vous en avez le programme sous les yeux. La première pièce que vous y trouvez,

Kermesse, date de 1942. C'était le temps de la noire tristesse et de ce rutabaga qui semblait fait spécialement pour nourrir cette tristesse et ne pas nourrir les humains. On rêvait de joyeusetés et de ripailles. Et Henry Barraud, musicien qui oublie rarement la peinture, pensait à Breughel. Mais le Breughel du *Triomphe de la Mort* était alors trop actuel et c'est au Breughel des *Kermesses* que Barraud s'adressa. Vous en trouverez la pâte, rouge et ocre, dans la pièce que nous allons maintenant écouter. Et aussi, dans un coin du tableau et dans un contre-thème de la musique, le personnage un peu hagard que nous apercevons toujours lorsque, à une fête populaire de ce genre, un pan du décor, particulièrement brillant, nous renvoie notre image.

II. — Autre pièce née de la guerre, *Offrande à une Ombre* est écrite à la mémoire de Maurice Jaubert, mort au combat en 1940. Metteur en musique parfait des films de René Clair, Jaubert fut un musicien au visage grave et à l'invention primesautière et poétique ; et son souvenir a, tout naturellement, fait de l'*Offrande* de Barraud une musique à trois tons : le ton mélancolique, le ton héroïque et le ton féerique. Et les longs méandres mélodiques qui sont une des marques caractéristiques du compositeur Barraud semblent singulièrement aptes à signifier le monologue méditatif qu'est l'*Offrande à une Ombre.*

III. — Après Barraud auteur de musiques évocatrices, voici maintenant, avec le *Concerto pour piano,* Barraud musicien militant du dessin musical, du modelé musical et de la construction ; et, en outre, musicien baroque, c'est-à-dire un musicien auquel les lignes tourmentées ne font pas peur, ni les échappées véhémentes ; qui de plus ose et aime prendre pour modèles, dans une même œuvre, toute sorte de styles de toute sorte d'époques ; et qui se fie à la force de conviction de son accent pour faire admettre, malgré tant de vocables aventureusement divers, l'unité de son langage. Le départ du *Concerto* invoque Bach, sans détour ni vergogne. Mais à mi-chemin la manière néo-classique bifurque vers une manière néo-médiévale avec mélodie grégorienne et éclairage de vitrail. Et ensuite les deux manières se superposent.

Le second mouvement débute par une monodie en mode, non plus grégorien, mais exotique — pour glisser par étapes vers le style concerto-grande-époque — vers l'élo-

quence et les accords du piano romantique, et puis revenir enfin au ton du début.

Dans la *finale,* la monodie est devenue *récitatif* agité, en dialogue entre solo et orchestre. A peine si çà et là une page de douceur fait intermède entre les appels et contre-appels du clavier et des cuivres lesquels, dans une allure de drame étrange éclairé à froid, conduisent le concerto vers une conclusion transparente, abrupte et métallique.

IV. — La musique vient de chômer pendant vingt minutes. Mais comme dans les contes de fées, ces vingt minutes signifient, entre le *Concerto* et le *Te Deum,* vingt ans de la vie du compositeur Henry Barraud. Il a écrit beaucoup de musique et deux œuvres majeures, le *Mystère des Saints-Innocents,* d'après Péguy, et la Tragédie de *Numance,* d'après Cervantès. Il a même écrit les livres, car c'est, depuis Debussy, depuis Berlioz, depuis Rameau, la fâcheuse habitude des bons compositeurs français de ne pas chanter comme les oiseaux innocents d'intelligence, mais de savoir raisonner et écrire. Et le style de sa musique a mûri, sans que l'accent de sa musique ait changé. Car si le style du *Te Deum* est aussi uni que celui du *Concerto* est baroque, ce n'est pas parce que le compositeur Barraud s'est amendé, mais parce qu'un compositeur peut se disperser lorsqu'il s'occupe des diableries instrumentales, mais se concentre lorsqu'il s'agit de louer Dieu.

Cependant ce *Te Deum* n'est pas classique. Par le côté modal et le caractère impersonnel et nu du langage mélodique, il suit la tradition liturgique ; mais il s'en écarte par le foisonnement d'une polyphonie qui est la marque originale du compositeur ; dans cette manière, inspirée de la manière médiévale, que nous avons déjà rencontrée chez lui. Et, avec le chœur des *cuivres* qui répond au chœur des voix et semble prêt à aider l'humain par le renfort de l'airain, ce *Te Deum* n'est pas sans ressembler à quelque cathédrale forteresse, à la manière d'Albi.

V. — Lorsque d'ici un instant les auditeurs auront entendu les premières notes de la *Troisième Symphonie* de Henry Barraud, chacun se dira, et sera même tenté de dire tout bas à sa voisine : *Ah ! La Cinquième !* En effet. Et cela prouve que la *Symphonie en Ut* de Barraud — tout comme, d'ailleurs, la *Symphonie en Ut* de Stravinsky — n'a ni peur ni honte de constater que selon la

nature de musique, et selon l'histoire de la musique, toute symphonie conçue et écrite aujourd'hui sera dialogue avec les symphonies du passé. Et de même que le *Te Deum* de Barraud est, et n'est pas, dans la tradition liturgique, de même la *Troisième Symphonie* est, et n'est pas, dans de la tradition beethovenienne.

Et les auditeurs, qui pendant ce concert ont renouvelé et approfondi leur expérience de la musique de Henry Barraud reconnaîtront sans peine dans cette symphonie, et sans qu'il soit besoin d'autres commentaires, les diverses manières, les empreintes digitales, et la griffe de ce compositeur.

FRED GOLDBECK.

La confusion des valeurs, les surenchères de la mode, ne sont pas l'apanage de notre époque, bien que celle-ci pousse la vanité jusqu'à prétendre être pire que les autres. Cependant, l'insolence de certains procédés ne fait que renforcer l'admiration que nous portons aux artistes œuvrant dans la dignité, dans l'indépendance, aux musisiens dont la foi en une beauté transcendante demeure inébranlable.

Henry Barraud est pour nous tous un exemple, puisqu'en lui nous pouvons estimer l'homme, sa culture, sa sensibilité, son caractère, autant que nous aimons le musicien.

La noblesse de Numance, *la richesse des symphonies, l'alacrité, la franche gaieté de nombreuses pages (je pense en particulier à ce mouvement de gigue qui termine le* Concertino), *font de ce compositeur l'un des maîtres de notre école contemporaine.*

On n'a peut-être pas encore assez remarqué combien diverse était une production allant de l'austérité du Te Deum, *du* Testament de Villon, *ou du* Mystère des Saints-Innocents, *à la truculence de la* Kermesse *ou de l'opéra-bouffe dont nous attendons avec impatience la création.*



DANIEL-LESUR.

J'ai connu Henri Barraud peu après son arrivée à Paris, et c'est, je crois bien, chez Florent Schmitt que je le

rencontrai pour la première fois. Il devint vite un des fidèles des jeudis, à Saint-Cloud, avec d'autres « jeunes » de sa génération : Jeanne Leleu, Henri Martelli, Pierre-Octave Ferroud, le disciple de Schmitt avec lequel Barraud devait un peu plus tard fonder ces concerts du *Triton* dont le rôle fut si important entre les deux guerres.

Je me souviens comme si les années n'avaient point passé, nombreuses, du dimanche où Pierre Monteux dirigea Salle Pleyel, à l'Orchestre Symphonique de Paris, le *Finale dans le mode rustique* « traité de manière à ne laisser aucune place au pittoresque », disait le programme. Barraud est là, dans cette phrase définissant la « musique pure » ; il n'est pas de ceux qui ont choisi les voies les plus faciles ; il n'a cessé de montrer envers lui-même une exigence, une rigueur que d'aucuns lui ont reprochées parfois, sans doute parce qu'ils y voyaient comme un reproche à leur propre complaisance envers eux-mêmes. Il y a trente ans de cela. Dans le *Poème* qui suivit bientôt, Schmitt apercevait « un lyrisme généreux et altier, manifesté avec une indépendance incontestable ». Et voilà déjà en quelques mots Henri Barraud tel qu'il est aujourd'hui, un de ceux qui suivent sans dévier la route qu'ils se sont fixée.

Au temps de l'exode, je le retrouvai à Marseille, puis à Paris à la Libération. La R. T. F. l'avait appelé à un poste important, à la Direction de la Musique ; il y rendit de grands services. Là encore, dans ses fonctions qui le mettaient en rapport avec de nombreux compositeurs et exécutants, il est resté pareil à lui-même, pareil à ses œuvres, marquées d'une personnalité forte. Certains — on n'a pas seulement des amis lorsqu'on occupe de telles fonctions — lui en ont fait grief. Chose curieuse, on ne comprit généralement le sens véritable de son drame lyrique *Numance*, créé à l'Opéra en 1955, qu'après la reprise faite un an plus tard et qui mit en relief les intentions du compositeur. Beaucoup n'avaient pas aperçu la grandeur toute interne et concentrée d'un style dépouillé, en un sujet où ils attendaient un pathétique complaisant. Cependant Barraud, dans le *Mystère des Saints-Innocents* n'avait-il point laissé paraître son lyrisme, sous l'ombrageuse pudeur qui en contrôle il est vrai les effusions, mais dont la puissance expressive s'en trouve plutôt renforcée ; et il en est de même dans l'*Offrande à une Ombre*, déploration émouvante et virile, écrite à la mémoire de Maurice Jaubert, tué héroïquement à l'ennemi en juin 1940.

On attend encore beaucoup d'un musicien en pleine

maturité, qui a déjà produit une moisson aussi riche, aussi abondante, et dont les œuvres ont contribué au rayonnement de l'école française.

RENÉ DUMESNIL.

Les dons de l'artiste s'épanouissent si l'homme possède la qualité virile essentielle : le courage.

Depuis un quart de siècle je nourris une profonde admiration pour Henry Barraud, être d'élite chez qui la vigueur de l'inspiration n'a d'égales que l'équité du jugement et la constance de l'ardeur combative.

Son œuvre musicale rayonne à l'étranger. En France, c'est à lui que nous devons qu'il existe encore une musique vivante

Enfin, dût en souffrir son extrême pudeur naturelle, je dis bien haut qu'on ressent un puissant encouragement à être honoré de son amitié.

ANDRÉ JOLIVET.

Grand musicien dont les œuvres marquent la production moderne et y brillent au premier rang, il ne s'est pas contenté de composer et de nous fournir des sujets de méditation et d'enchantement, il a encore servi, dans les fonctions qu'il occupe, les musiciens, consacrés ou nouveaux, avec un dévouement, une intelligence et un désintéressement admirable. Que ce soixantième anniversaire n'interrompe pas sa jeunesse... Voilà mon vœu le plus cher et qui, j'en suis sûr, ne peut manquer de se réaliser.

ALEXANDRE ARNOUX.

Puisque « le style est l'homme », il n'est pas étonnant qu'Henry Barraud ressemble à la musique : l'énergie concentrée, l'énergie passionnée, la gravité et le sens de la grandeur. Et la douceur de surcroît (comme son sourire qui apparaît parfois en modulation inattendue sur son visage...). Et en tout, l'imagination créatrice qui, avec une parfaite liberté envers les dissonances et les consonances, se déploie dans la musique et dans la vie.

Mon admiration et mon amitié de toujours vont à Henry Barraud « for ever ».

Yvonne Lefébure.

En imaginant le beau et fin visage d'Henry Barraud, j'ai peine à penser que nous fêtons son soixantième anniversaire, Barraud nous prouve que la jeunesse n'a pas d'âge.

Comment rendre hommage à un talent aussi divers ? Son activité à la R. T. F., la qualité et la variété que sa culture imprime aux programmes de l'Orchestre National suffiraient à lui valoir notre reconnaissance ; mais il y a Barraud écrivain (je pense notamment à sa belle biographie de Berlioz), et surtout le compositeur aux dons si divers. Chacune de ses œuvres est une surprise, probablement une découverte qu'il fait sur lui-même. Aurait-on pu imaginer en entendant le sombre *Numance*, qu'il nous donnerait quelque temps après un opéra-bouffe, plein de cocasseries, ou la brillante *Troisième Symphonie* que nous avons eu le plaisir, avec l'Orchestre Lamoureux, de révéler au public parisien ?

C'est que chez Henry Barraud l'artiste illumine l'artisan. Ceci lui confère une valeur particulière et en fait un rare et remarquable exemple.

Igor Markévitch.

La personnalité de Henry Barraud est si connue dans les milieux artistiques d'Europe et d'Amérique qu'aucune déclaration de ma part à son sujet ne pourrait accroître le prestige que lui valent et son talent et son caractère.

Cependant, le musicien se réjouit en moi du grand retentissement du concert de l'Orchestre National consacré à ses œuvres, et l'ami — car j'ai la chance d'être le sien — est heureux d'une réussite que le désintéressement et la modestie du compositeur avaient un peu retardée.

Paul Paray.

PAUL PARAY.

Sans vain tapage, sans recherche d'originalité à tout prix, Henry Barraud s'est imposé dans l'univers musical et s'est placé progressivement au tout premier rang des compositeurs contemporains.

Il a toujours suivi sa voie avec une calme obstination, édifiant, pierre après pierre, une œuvre originale, abondante et variée, « écoutant » toujours sa propre nature et écrivant des partitions mûrement pensées, sorties du plus profond de lui-même et réalisées de main de maître. Il représente le type du musicien-né.

Sous un aspect froid et réservé qui trompe bien des gens, l'homme est un grand sensible ; on peut même dire, un ardent, un passionné ; sa froideur apparente provient de l'extrême pudeur avec laquelle il manifeste ses sentiments. Mais qu'on ne s'y trompe pas, la vie palpite en lui et il sait s'enthousiasmer, s'émouvoir, se scandaliser le cas échéant.

Une œuvre étant toujours le reflet de son auteur, la musique d'Henry Barraud est, avant tout, généreuse, essentiellement lyrique et les accents humains y trouvent une large place. L'on s'étonne vraiment qu'il ait été parlé, à son propos, de sécheresse et d'aridité, alors que les termes : noblesse, grandeur, gravité, chaleur, émotion, pureté conviennent parfaitement.

Architecte très attentif aux questions de forme, il est aussi capable d'écrire de grandes œuvres telles la magnifique *Troisième Symphonie* et le *Mystère des Saints-Innocents*, que des partitions de plus petit format, telles ces *Images pour un poète maudit* ou cette charmante *Suite*

pour une comédie de Musset. Tous les genres l'ont tenté : musique de chambre, grand et petit orchestre, musique vocale, oratorio, opéra-comique, opérette, opéra, et l'éventail de ses réalisations créatrices est impressionnant.

La langue, comme l'écriture sont toujours claires, l'orchestre parfaitement adapté au style de chaque partition et jamais surchargé.

Une sève riche coule à pleins bords, dans toute sa musique ; absolument rien de cérébral, car Henry Barraud est un inspiré. Son œuvre porte en elle-même de quoi vivre, elle vivra.

Jean Rivier

JEAN RIVIER.

On aimerait appliquer à Henry Barraud les mêmes mots dont use Baudelaire pour caractériser concurremment ses amis Eugène Delacroix et Prosper Mérimée : « même froideur apparente, même manteau de glace recouvrant une pudique sensibilité et une ardente passion pour le bien et pour le beau, même dévouement aux amis secrets et aux idées de prédilection ».

Cette réserve qui paraît tant dans l'abord de l'homme que dans le message de l'artiste et sous la plume du critique, donne la mesure d'une générosité dont la contrainte a resserré l'expression et qui s'avoue en dépit d'elle-même, chez le compositeur de Numance *et de la* Troisième Symphonie, *par le détour du style — ce style qui est de l'homme même, car il ne faut pas s'y tromper : ce compagnon sévère qui se double de l'ami le plus sûr, ce musicien qui préfère le sacrifice de l'effet aux extases du sentiment, ce grand commis que notre Radio a chargé de chaînes — au propre et au figuré — est un romantique qui se contient pour mieux se dire, qui se domine pour mieux servir son art et son prochain.*

Roland-Manuel

ROLAND-MANUEL.

J'ai infiniment regretté de me trouver loin de Paris lors du Festival Henry Barraud à la R. T. F. La modestie de ce musicien empêche que de semblables manifestations aient lieu plus souvent car il juge qu'étant à la tête d'un important service artistique de la Radio, il doit assurer dans ses programmes l'exécution d'œuvres de compositeurs contemporains, mais au détriment des siennes.

J'ai toujours admiré que Barraud puisse tout en assurant de lourdes responsabilités administratives continuer à bâtir son œuvre, régulièrement et parvenir à cette maturité de son talent à laquelle je suis heureux de rendre hommage.

Darius Milhaud

DARIUS MILHAUD.

Avec quelle joie j'apporte ici le témoignage de mon admiration sincère et de la profonde affection pour Henry Barraud.

A une époque où tant de musiciens se perdent dans de stériles recherches, nous ne remercierons jamais assez Barraud de nous avoir donné une musique où le cœur et l'intelligence vont de pair.

Une partition comme celle du Mystère des Saints-Innocents *se situe très haut dans la musique française.*

Francis Poulenc

FRANCIS POULENC.

Henry Barraud ne s'est jamais abandonné aux séductions de la facilité. Persuadé que chaque nouvelle œuvre qui s'impose à lui recèle en soi sa forme et son langage, il n'applique aucune formule de l'extérieur. La musique comme la poésie vient chercher d'elle-même celui qu'elle veut combler de ses dons, ce n'est pas nous qui devons la rechercher et lui assigner sa demeure, son apparence et son expression.

Acharné à se renouveler, vigilant, disposé à l'accueil,

Henry Barraud ne se laisse pas charmer par les échos de sa propre musique ; rien se dissemble plus de lui-même que lui-même. Quelle distance entre les *Trois lettres de Madame de Sévigné* dont la pathétique revêt une forme qui exprime à merveille la pudeur mal contenue et le délire particulier de la marquise et le *Mystère des Saints-Innocents*, quelle distance entre les *Chantefables* pour les enfants sages, de Desnos où la tendresse compose avec l'ironie, la bonne humeur avec la poésie et *Numance* ou bien encore le *Te Deum*. C'est que Henry Barraud a horreur du préconçu, du préfabriqué. Pourtant malgré la variété de son œuvre et dans des genres les plus différents on ne saurait distinguer chez lui plusieurs manières ni ce qu'on appelle d'ordinaire une évolution : c'est que l'esthétique de Henry Barraud réside dans certain ton, certain accent qui lui sont personnels, et non dans des principes, et des lois. Cela ne l'empêche pas de savoir très bien où il veut nous conduire et il nous y conduit d'une main ferme, sans nous laisser souffler un instant.

Marcel Schneider

MARCEL SCHNEIDER.

J'aime lire les écrits des musiciens. Ils nous livrent souvent, et parfois à leur insu, la clef de leurs œuvres. C'est ainsi que j'ai appris, par un article de Berlioz sur Bellini — que pourtant il aurait dû maudire — combien l'auteur de la *Damnation* réprimait en soi de tendresse profonde. Ou par ses lettres quelle minutieuse application Weber mettait à écrire *vague*.

Relisant *La France et la Musique occidentale* (1) de Henry Barraud, je viens de constater qu'il ne néglige aucun des compositeurs de sa génération, mais qu'il ne se cite jamais lui-même, et ne fait aucune allusion, même lointaine, à un de ses propres ouvrages.

Tel est bien le trait dominant de Henry Barraud : la pudeur. Une pudeur grave, dure, virile, dont toute sa musique porte secrètement la marque. Barraud est un romantique — mais un romantique différent des autres, puisqu'il répugne à la confession personnelle.

(1) Cf. *La Table Ronde*, n°s 160 et 161.

Quand il se laisse aller à l'émotion directe — comme dans son admirable *Offrande à une Ombre,* qu'il écrivit à la mémoire de notre commun ami Maurice Jaubert tué à l'ennemi en 1940 — c'est pour l'élever, la sublimer, la transmuter en une espèce de méditation religieuse.

Un romantique, oui. Il y a dans son œuvre une fièvre intérieure, un sens inné du drame, un dialogue permanent avec les puissances invisibles qui nous dirigent. Mais sa réserve naturelle interdit à Barraud de parler à la première personne — dans sa musique comme dans ses écrits. Et son romantisme est ainsi contraint de passer de l'étage individuel à l'étage collectif, du *Moi* au *Nous.*

C'est pourquoi chez lui le romantisme redevient moderne. Ainsi le principal personnage de *Numance* est, en fait, le chœur. C'est lui, c'est-à-dire le peuple, qui mène l'action. Et en choisissant de comparer *Numance,* drame collectif, tragédie de la liberté, Barraud s'est instinctivement porté vers un des mythes où s'incarne le mieux notre époque.

Ce lyrisme social s'allie d'ailleurs fort bien au lyrisme mystique de l'Oratorio que Péguy lui a inspiré. Sur le plan terrestre comme sur le plan surnaturel, Barraud possède un sens inné de la communion humaine. Et c'est la communication entre les êtres qui forme le thème constant et souterrain de toute son œuvre.

Comme tout créateur qui refuse de dire « Je », Barraud est attiré par le théâtre. Et ce voyage qu'il nous fait faire dans le temps — le temps musical — suffirait à nous l'indiquer. Car ce voyage a ses stations privilégiées qui s'appellent Monteverdi, Berlioz, Moussorgski, c'est-à-dire *l'Orfeo, les Troyens, Boris Godounov.* Réunissez d'un trait ces trois points dans l'espace, et vous obtenez une ligne qui vous conduit à *Numance.*

Mais la station où Barraud s'arrête le plus souvent est celle qui lui permet de retrouver Debussy, et de l'interroger. Et c'est, bien entendu, bien plus le constructeur de *Pelléas* qui l'attire que l'impressionniste des *Reflets dans l'Eau.* Il aime le citer. « Le développement musical, dit Debussy, ne sera jamais plus cette amplification matérielle, cette rhétorique de professionnel, façonnée par d'excellentes leçons, mais *on le prendra désormais dans une acception plus universelle et enfin psychique.* » « *Universel* » et « *Psychique* ». Je crois qu'on peut détacher ces deux mots-là de cette citation et les reporter sur Barraud : ils nous définissent sa tendance la plus profonde.

Berlioz — dont il nous a raconté l'existence dans un autre livre — disait : « Ma vie est un roman qui m'intéresse beaucoup. » Barraud pourrait fort bien reprendre cette formule en la modifiant, et dire : « La vie des autres est un roman qui me passionne toujours. »

Georges Neveux

GEORGES NEVEUX.

Lettre à Jean Cocteau

Cher Jean Cocteau,

Pendant que j'écrivais *Non-Lieu,* vous me compariez à la *Séquestrée de Poitiers.* Ce fruit de mon travail devenait l'œuf de cent ans des Chinois.

Le livre de Gide nous révèle que la séquestrée précipitait des lettres par les persiennes de sa fenêtre dans une cour intérieure. Hélas, les bonnes au lieu de les poster, les remettaient à son gardien-chef de mère.

Je présume que, même parvenues au but, ces lettres n'auraient pas atteint leurs destinataires. Chaque mot, pour sûr s'y trouvait altéré, bousculé, perdu de sens, magnifié (peut-être). Ainsi de l'énigmatique « Malempia » où votre goût de l'oracle, de vous traiter vous-même en devinette, en rébus : votre plus belle charade, veut voir la déformation du : Ho, Ho, tout va de mal en pis » qu'aurait clamé au cours de ses visites l'étrange frère de Mélanie.

C'est dire que votre comparaison m'inquiète. Ce *Non-Lieu* ne l'ai-je pas rendu communicable ?

***

Je me vois toujours aussi mal dans le rôle d'agent de la circulation de mon véhicule. Conscience ne veut pas dire bâton de gendarme.

Peut-être faut-il des embouteillages, des coups de klaxons véhéments (genre IV[e] République), peut-être de beaux accidents et que le véhicule verse un bon coup, peut-être même les rencontres hasardeuses de l'autostopisme ont-elles du bon et que je grimpe à votre bord.

J'ai beau m'exhorter. Dans un vieux garage en planches disjointes, je monte boulon par boulon une machine impossible. Mécanicien plus que pilote, je n'ai pas pris la route, perdu dans mes moteurs étranges. Dussé-je ne jamais en sortir.

*
* *

Le nombre de chacune de mes phrases m'obsédait parfois plusieurs jours. Je comptais des millionièmes, lorsque vous m'avez demandé de déchiffrer et de composer votre *Corrida du Premier Mai.* En construisant ce texte, en retrouvant l'ordre de vos mots embrouillés par la maladie, je devais, comme de juste, me rendre plus grand service à moi-même. Quelles plus vastes mesures, quels calculs à perte de vue exigeait votre terrible puzzle d'enfant brouillon. Dans la crainte des fausses opérations et de conclure par un faux total, je mettais à votre disposition cette intime machine à calculer que nous sommes. J'ai douté seulement qu'elle ne se révolte et n'éclate.

Des signes de reconnaissance que vous ne vous adressiez encore qu'à vous-même, s'éparpillaient aux quatre coins de la feuille, se chevauchaient et se recoupaient, mangeaient la marge, se dérobaient au verso, interrompaient brusquement une colonne, cachaient leurs jambages. Il fallait se rapprocher bien près de vous pour ne pas leur rester étranger. Vos chiffres cependant étaient parfaits.

Je n'ai guère pu établir le total qu'en les regroupant, en les additionnant, selon un ordre qui s'imposait, qui ne me laissait pas libre, votre ordre.

Malgré un mélange de notes à mi-chemin entre la science et la corrida, et qui s'écartaient parfois tout à fait dans un sens ou dans l'autre, vos pages obéissaient à une toute-puissante architecture interne, à un équilibre bien plus profond que la confusion très apparente. Tout se construisait en dehors de moi, trouvait naturellement sa place ou la prenait de force. Je n'avais qu'à laisser faire. Vous m'auriez demandé après coup de compter à nouveau ce texte différemment, je suis sûr que j'aurais dû renoncer : je n'aurais pas pu.

Et je pensais tout au long à cette phrase que vous aviez écrite à Clergue en d'autres temps : « J'ai une précision de mathématicien dans mon vague. » Tant de mots, se portant parfois de très loin au-devant les uns des autres et qui fusionnaient à ravir, étaient là pour en témoigner avec clarté. Quel plaisir pour un jeune apprenti de se pencher sur vos moteurs intimes et d'y chercher la panne. Le merveilleux véhicule confié à ses mains.

*
* *

Mettre une folle visibilité au service du plus invisible aura été votre lot et sans doute fallait-il au départ de cette entreprise peu commune que le goût des planches le dispute à celui de déranger les anges et garde ses chances jusqu'au bout.

Une représentation de cirque dans l'au-delà, vous savez que je vois ainsi votre pièce *Orphée* et ce n'est sans doute pas un hasard si vos indications scéniques s'y réfèrent constamment. Voilà qui est révélateur d'une discipline, d'une démarche de l'esprit. Et votre passion du cirque, à cette époque, dont vous aimiez les gros orchestres, les gymnastes et les clowns — fait merveille tout au long de cet acte unique. C'est bien comme le dit le prologue un numéro qui se joue très haut et sans filet de secours, en plein ciel. Mais il n'y a pas que cette acrobatie au-dessus de la mort et qui donne le vertige — il y a la scène où la mort s'empare d'Euridyce et toute une prestidigitation (de la montre du spectateur à la colombe), que vous transportez dans le surnaturel — des scènes-bouffes très rapides et les cinq lettres menaçantes mais au service du merveilleux — des numéros cruels comme des jeux de fakirs (la tête d'Orphée) mais qui se jouent sur les confins — de l'autre côté déjà. N'avez-vous pas écrit d'ailleurs à la même époque : « Voici mon théâtre. Sophocle se joue dans une cage à lions. Œdipe, avec une tête de lion et un costume de dompteur... » (Il y a même la petite porte de secours ouverte — loin de ce « midi » implacable de la Grèce — sur une rue simple de Nice à sept heures.) Et les tam-tams de la mort d'Orphée ne fournissent-ils point un équivalent au roulement de tambour qui accompagne ou ponctue une périlleuse exhibition de trapèze, une haute voltige.

Quel style de tir aussi bien qui touche toujours la cible à distance. L'envers du lyrisme habituel (recommandé en pareil cas). « Sait-on ce qui est poétique et ce qui ne l'est pas » vous moquez-vous en cours.

Sans doute avez-vous eu raison d' « aller au cirque » et « de conduire Monsieur Renan dans les coulisses d'un café-concert ». De ces méthodes du cirque appliquées au domaine de l'esprit — vous avez fait les serviteurs du mythe — son véhicule le plus direct et neuf. Il rajeunit d'un coup et cela grâce à des moyens jusque-là réprouvés, dédaignés, qui s'avèrent à l'usage frappants et vrais.

*
* *

Quatre ans plus tôt, vos Mariés, bien que sur la Tour Eiffel, nous transportaient dans la baraque d'un photographe forain, un de ces artistes du portrait-souvenir. On photographie beaucoup dans la noce. Mais en un si beau jour, les personnages ne passent la tête à travers la collerette peinte que pour s'habiller de leur propre rôle, se costumer en eux-mêmes. C'est le plus vrai que le vrai qui appuie sur le déclic. Et c'est l'extrême ressemblance enfin qui dépayse. Elle fait toucher à la noce le fond de la féerie primitive. L'enfance (celle qui dort en chacun mais qui veille en vous) a brossé le décor. Féroce et cocasse, la voilà bien son exactitude.

La poésie des Mariés est une arme d'une telle précision que vous redressez la noce à coups de balles dans le mille après l'avoir abattue. A ce jeu de massacre, elle est finalement beaucoup plus vive que morte. Les morts ne sont pas morts. Le lieu commun a les joues en feu.

***

Dans le *Prospectus du Potomak*, vous marquiez les dangers d'une forme qui se cherche et reprochiez à votre livre son style rococo. Vous ébauchiez un coup de chapeau — encore circonspect — aux lieux communs que vous deviez saluer bas par la suite. En effet, vous reconnaîtrez bientôt à Radiguet, entre tous, ce privilège de les décaper et le *Secret Professionnel* verra la fin des fins de la poésie dans l'éclairage neuf projeté sur eux et qui les redécouvre.

Dans les *Mariés de la Tour Eiffel*, vous leur rendez enfin leur lustre et vous émerveillez de les transcender. Sans doute est-ce là votre première grande tentative pour faire triompher le clair de l'obscur et exorciser en vous l'ange du bizarre.

Le lieu commun vous offre à la fois sa visibilité (insupportable à beaucoup), une entente possible : sa façon de paraître tomber d'accord à l'échelon le plus général (je dis « possible », car vous vous chargerez de le gauchir, de le déformer à votre usage, d'en revêtir votre nuit) et aussi un moule, un modèle. Nul doute que vous n'aimiez ressentir son autorité au niveau même du langage, braver cette forme toute faite, donc autre que vous, qui résiste mais que vous amènerez à vous servir. Vous ferez en sorte qu'elle vous aille comme un gant.

Votre goût ou votre besoin de contraintes extérieures, de disciplines fermes, de moules éprouvés à quoi vous plier dans votre travail futur : Je crois que beaucoup qui s'ar-

rêtent vite, buteront d'abord là-dessus lorsqu'il s'agira de vous. Ils ne comprennent pas, n'admettent pas à priori ces formes « fixes », ces cadres d'inspiration que vous allez rencontrant à droite et à gauche et que vous empruntez illico. Ils se refusent à voir une authenticité dans cette méthode de récupération, dans ces réemplois. Ils préfèrent qu'une œuvre « pousse » une unique forme inévitable, qu'elle ne se soumette qu'à sa très mystérieuse nécessité, qu'elle s'écarte de tout pour ne se devoir qu'à elle-même dans un progressif oubli de ce qui la précède et sur quoi elle s'assure au départ. Et cependant de quelle forme ne peut-on dire — même si vous en subissez la tutelle et en éprouvez en cours la solidité : cette résistance qui vous est utile et sur quoi vous prenez appui — de quelle forme, ne peut-on dire que vous l'avez transformée, renouvelée de fond en comble, en tirant des ressources inattendues, la faisant à nouveau couler de source, et cela seulement parce qu'elle vous devenait aussitôt un véhicule, qu'elle se retrouvait mobilisée par votre nuit et aux ordres. Votre beauté s'y déversait et y inscrivait son visage sous la vieille peau éclatée, tandis que la mue se consommait. (Bien peu vous auront étouffé ou tout au moins emprisonné dans une carapace où la nouvelle naissance avortait.)

Votre chapelle relève d'abord de ce mode de travail, de cette manière de poser vos pas. Vous avez assez insisté — et avec une sorte de plaisir — sur les multiples obligations qu'elle faisait peser sur vous : de la nécessité d'être entendu des simples et de répondre à la demande jusqu'à celle de vous plier à l'envoûtement des voûtes, aux courbes nombreuses de l'édifice, pour que nous sachions clairement par quoi devaient « en passer » vos beautés, la fidélité à votre style avant de nous apparaître. Chez vous, le travail aime les contraintes et peut-être avez-vous raison de penser qu'aucune magie, aucun charme ne naîtraient de votre anarchie totale. Seulement, je cherchais d'entrée à savoir par quel biais vous vous glissiez cette fois preste entre vos juges.

Cet été-là, les personnages de Clergue avaient fini par se substituer au monde réel, par devenir à vos yeux un monde réel mais plus fort que le nôtre — et certaines de ses photographies se mariaient, se confondaient à vos figures — formaient avec elles un étroit amalgame, un bloc indissociable de présences communes. Sous vos centurions romains, les gitans goyesques se dépaysaient, renaissaient à une nouvelle vie que vous leur attribuiez par la vertu de votre intervention. Vous nous les montriez beaucoup, mais

surtout ailleurs et ils échangeaient leurs rôles mêmes, leurs sens — ces merveilleux forcenés qui grimacent, gesticulent, s'affrontent parfois en des mimiques et des attitudes naïvement obscènes.

Car vous aimez qu'une œuvre porte ses secrets à l'intérieur et qu'elle se joue sous cape. Vous l'interrogez derrière son loup et lui retrouvez les masques de l'emploi. Encore y poursuivez-vous un « type d'esprit » — ce qui rapproche le plus souvent règles d'usage et modes d'opérer que vous vous imposez à plaisir et par trop délibérément semble-t-il à vos contempteurs. Etrange quête où vous nous cherchez des incitations au travail et où transgresser (transfigurer), témoignera à vos yeux du besoin qui vous pousse à l'entreprise. Mais la valeur de ces choix successifs et des règles ou procédés qu'ils réaniment (au moins provisoirement) combien l'admettent — et de vous plier à des dogmes que vous ne reconnaîtriez pas en profondeur. Un homme de métier merveilleux, de « fabrication » finit pour eux par l'emporter — et ce qui, tout à la fois se montre et se dérobe sous des disciplines plus ou moins efficaces, ne relèverait plus que du truquage, de la cachotterie, et perdrait de sa force.

Devant l'emmêlement de corps et de jambes, je pensais bien sûr « à la cuisse tortueuse sur l'autel de messes extravagantes », « au mollet du cierge qui coule gros » de l'Hommage au Gréco. L'épouvantable escorte de gars robustes fiers de leurs jambes, au premier coup d'œil, se levait des murs. Et je surprenais l'intense jubilation du garde, les yeux hors de la tête, qui tord l'orteil du Saint et qui ma parole, va tomber en pâmoison. (Il y avait par ailleurs là-dedans du supplice des cours de récréation, des tortures du début des *Enfants Terribles*, ou de la séquence du *Sang d'un Poète*.) Et jusqu'au visage émerveillé de saint Pierre porté sur les eaux par l'ange qui devenait passablement louche et auquel se juxtaposait une autre grimace. Mais qu'il basculait vite — et cela malgré sa bouche de crainte — le reste d'un rictus — dans l'extase totale, près de la joue caressante de l'ange. Non pas qu'ils ne fussent tous avec exactitude ce qu'ils se montraient à présent mais ils participaient d'une autre réalité qui résistait encore et maintenait son pouvoir. Et les joueurs de rugby du début, au travers d'une certaine imagerie religieuse qu'ils retrouvaient en cours, cédaient la place au « monstre sportif », à l'ange tel que vous le définissez dans le *Secret Professionnel.*

La petite gitane et son guitariste étaient une des plus

tendres, une des plus fraîches modulations et qui visaient à nous rassurer dès l'entrée, à apprivoiser notre incertitude. Allons l'équivoque était bien entretenue. Et dans le vaste filet de lignes signifiantes, des invisibles pouvaient en toute quiétude continuer à dissimuler, parmi les coquillages et les tiares, leurs yeux grands ouverts, à afficher ou effacer tour à tour l'un et l'autre profil, à aborder à toute heure, sans crainte d'être reconnus, contre le visiteur surveillé, épié beaucoup plus qu'il ne regarde. Par-dessus le visage de gisant à gauche, et décollés de lui — quels yeux s'ouvrent dans le panneau, quel visage qui voit de l'autre côté de la mort.

Clergue lui, pouvait donner. Il pouvait être un de ces jeunes à qui vous devez tout, comme le dit avec trop de force la *Difficulté d'Etre*. L'ombre exigeait cet échange.



« Il faut à l'ogre sa pitance de jeunes gens et de jeunes filles. » Thésée du Minotaure parisien, vous dénoncez sans trêve ni repos le danger aux victimes. Vous ne pouvez toutefois vous empêcher d'y courir et de conduire leur cortège. Certains vous font confiance pour en revenir sains et saufs. Ils se disent en substance : « Puisque Thésée soi-même est de cette fournée, on en réchappera . » Les autres, peut-être plus lucides (car on ne saurait profiter longtemps de victoires qui ne nous appartiennent pas), se décident à livrer le combat pour leur propre compte, à prendre le Minotaure par les cornes. Je ne dis pas qu'ils soient tous vaincus. De jeunes Thésée naissent, et comment ne lorgneraient-ils vers vous avec impatience, envie ou respect, car vous devez être à leur estime, le Thésée-type.

Combien de fois, en effet, vous êtes-vous exposé à ce que l'ogre vous dévore. Vous avez eu à cœur, semble-t-il, de lui donner toutes ses chances ; peut-être pour lui prouver l'innocuité de son attaque et que vous étiez d'essence invulnérable. Tous les chemins vous y auront un jour ou l'autre ramené. Vous l'avez dit à juste titre : « Je suis de chair trop coriace. »

Il ne m'est pas donné de m'aligner sur les capitaines vainqueurs. *Non-Lieu* étouffe, écrasé sous les derniers sursauts du monstre interne. Mais j'admire que le labyrinthe le plus profond, où vous luttez avec l'intime adversaire, puisse aboutir sur une estrade, en pleine parade, et qu'il communique.

Doit-on livrer un nœud gordien au lecteur, alors que son entrelacs déjoue nos propres mains.

*
* *

APPENDICE

Vous nous avez appris que l'amitié doit éviter l'obstacle du travail des œuvres. Je profite d'une halte de ma pièce pour aller vers vous. Puisque je suis quitte pour quelques jours, le monde invisible n'alertera pas sa police.

Une fois de plus, je promenais ma lanterne dans ma nuit, malgré les vapeurs délétères et l'opaque, notre ennemi mortel. Je m'enfonçais dans le tunnel. « Quelle nuit profonde » vous exclamiez-vous ! La crainte vous prenait que le culte de la lune m'éloigne d'Orphée, prêtre solaire, pour me rapprocher des bacchantes, mais je n'étais pas encore assez ivre de leur ivresse. Le soleil ferait fondre mes ailes d'Icare. Seul l'astre mort éclairait ma marche dans le labyrinthe. Et vous m'imaginiez enfin, étendu sur le côté, les jambes repliées, dans l'état qui a précédé la naissance, au creux d'une tombe en forme d'œuf (1).

J'accepte ce lot. Je ne suis même pas envieux des autres mieux partagés. Vous n'avez pas choisi Heurtebise jadis. Lorsque je me repose, j'éprouve ma laideur. J'en souffre parfois. Je voudrais être beau... beau comme dans les rêves. Je voudrais plaire. Mais dans le souterrain, il n'y a plus ni beau ni laid — tout est avec exactitude et je le vis.

Je vous retrouve aujourd'hui, qui tournez votre *Testament d'Orphée* aux Baux de Provence. Protégez-vous du sommeil par ce bruitage : votre incroyable monologue de façade, dont vous vous étourdissez le premier, où vous vous saoûlez de redites, de vos mots, de votre réalité pêle-mêle ? Dans d'hypnose de la création, vous pouvez apparaître parfois à certains comme un camelot qui ferait

(1) Car ma nuit du *Non-Lieu* est ovoïde, concave, noyau sous la dent ou le bec. La vôtre se hérisse de feux ; l'oursin comme d'une bougie de Picasso l'éclaire, la châtaigne des lampes ou du diamant. Chaque vers est fait de ces pointes qui ferraillent contre l'obscur et le transpercent. En ce qui me concerne, voici l'œuf, la plénitude gélatineuse de son habitacle — mais parvenu déjà à la minute où il exige que je me délivre de sa coquille et en brise la résistance pour vivre.

l'article ou un bonimenteur trop zélé (Jacques Rivière jadis). Mais je pense surtout à cette fin des *Enfants Terribles,* où Elisabeth récite, embrouille, mélange, obtient un vide, un délire. Sur le fauteuil, où une minute, on pouvait craindre que se soit assis un vieil académicien qui se prenait pour Jeau Cocteau, Heurtebise se cache et rit sous cape. Il découvre les arcanes, dirige les ombres. Il vous donnera une bonne volée d'ailes à l'occasion, que vous recevrez sans broncher. Il vous fera proférer mille folies pour tromper son monde, ne sera pas reconnu de tout le tournage. Le jour X, à l'heure dite, il aura pris le large. Puisse-t-il nous laisser derechef une fable sous forme de procès-verbal, l'équation du merveilleux dont vous posez l'inconnue, le chiffre du mythe. Et j'essaie de ne pas me laisser distraire par l'alibi d'Heurtebise, bien que ce soit peut-être dans l'ordre et que vous deviez vous y perdre vous-même.

Déjà les difficultés s'accumulent. Seront-elles toutes surmontables et prétextes à déployer votre ingéniosité, tremplins pour rebondir. Se relèveront-elles de l'ordre de celle que soulevait la poussière des tapis battus qui argente la fin du *Sang d'un Poète* et lui donne un style d'apothéose. Se résoudront-elles en trouvailles comme la dernière image bougée des *Parents Terribles,* permettant à la roulotte de reprendre sa route pour de bon.

Ce serait bien la première fois que, d'avoir préféré la brouette à la Rolls Royce, vous jouerait un méchant tour. Car vous n'aimez pas qu'un travail soit organisé à merveille. Vous savez trop que les chefs-d'œuvre sortent d'un matériel qui manque, de refus surmontés, d'une détresse aussi. Vous acceptez ces fautes qui stimulent, qui se dépassent et sur quoi votre œuvre a depuis toujours choisi de se bâtir.

Désormais vous avez mal à votre film, il vous tourmente. Vous voici parvenu à ce stade où vous ne reconnaissez plus ce Testament, où il vous lâche et veut vivre sa vie. Sans doute est-il dans l'ordre que vous lui adressiez un sourire ennemi, une grimace. Cela puisse-t-il vous éviter de le trouver beau ou même ressemblant. Vous l'avez dit : « L'incomparable nous gêne. »

Votre film doit prendre tous les risques : Je parle de ceux de l'esprit. J'aime moins que pour la scène des hommes-chiens, Clergue évoque les faunes de Picasso d'Antipolis et que cela paraisse vous rassurer. « Si notre travail nous satisfait, il y a des chances pour qu'il ressemble à des œuvres qui nous préoccupent. » Soyez déconcerté, déçu, désespéré. Si vous vous découvrez loin de votre progéniture

idéale, tant mieux, votre film est né. Autre est de rêver ces choses, autre de les construire.

Montrer la route aux jeunes, si vous voulez ! mais quelle route, sinon celle où vous perdez le nord et vous fourvoyez avec l'ange (Heurtebise, garçon bestial). Cause, cause toujours doit-il se dire, donne-toi des gants, rengorge-toi, rira bien qui rira le dernier. Et je le vois qui fonce sur vous à l'improviste, c'est-à-dire à la minute choisie par lui, et vous laisse une jambe en l'air, seul au monde. S'il en allait autrement, que serait votre film : un numéro de chien savant sur une terre peu solide, comme vous dites.

Il y avait de quoi faire avorter même un homme-mère, ce bruit autour d'une gestation, ce vacarme de l'actualité trompeuse, la promesse explicite que l'enfant à naître en remontrerait à la jeune vague et comment ! Mais déjà tout change : Vous voici redevenu pour tous et pour vous-même et jusqu'à nouvel ordre un homme perdu.

J'aimerais que votre film porte en exergue ces vers d'Apollinaire :

Perdre
Mais perdre vraiment
Pour laisser place à la trouvaille.

Je vais de nouveau inspecter mes ténèbres, les expulser au grand jour. Puissé-je en chemin me heurter au Sphinx qui me vêt de boucles et comme dans votre Machine avoir le privilège de lui plaire. Mais Œdipe ne doute de rien, ce roi de jeu de cartes. Et le Sphinx laisse passer Œdipe parce qu'il fuit Mérope mais c'est pour retrouver Jocaste.

Je n'oublierai pas votre film. En vous le clair et l'obscur s'affrontent, la lumière et les ombres, le visible et l'invisible, les feux de la rampe et le monstre intime que ces feux aveuglent. Vous êtes donc double. Et je sais que vous pouvez me louer et me blâmer tout ensemble pour les mêmes motifs, selon que vous considérez mon combat d'un camp ou de l'autre (ou du point de vue supérieur du dieu des batailles).

Espérons en la réconciliation finale, que dans l'obscur comme dans le clair nous pourrons nous entendre. A moins qu'en pareil cas, le clair soit toujours vaincu au bout du compte. Mais peut-être la vraie beauté ne naît-elle que du heurt de ces forces antagonistes, lorsqu'elles sont à force égale, hélas !

J'ai très tôt épousé ma nuit pour le meilleur et pour le pire. Le pire d'abord.

***

Ainsi, la Princesse et Heurtebise dressent soudain leur tribunal préventif dans les couloirs de Santo Sospir. Ainsi, ce jeune peintre, Edouard Dermit, votre fils adoptif, abrite Cegeste sous son identité et vous entraîne à brûle-pourpoint dans l'incroyable aventure (incroyable mais vraie).

Et voilà que vous rencontrez vos mythes au coin de la rue. Vous vous heurtez à vos créatures. Vous sembliez à la minute marcher parmi nous, dans notre monde de tous les jours et soudain vous décrochez, vous franchissez la ligne de démarcation (celle que nous avons tracée). Nous voici dans un drôle d'univers.

Et j'aime que sans cesse au cours du Testament votre univers se superpose au nôtre, qu'il n'y ait pas de solution de continuité entre ce règne et nos limites, que le passage soit imprévisible et tel que nous ne puissions refuser de nous y engager qu'en quittant la salle. Sans trêve votre vie diurne et votre vie nocturne s'interfèrent et nous suivons le guide dans ce chien et loup.

Nous vous regardons au détour du quotidien, au milieu d'un geste familier, qui rentrez chez vous, dans le *no man's land* et il n'y a plus de miroir à franchir pour gagner votre zone. Vous ouvrez une porte de la villa où vous sembler habiter, que nous croyons connaître et votre monde vous attend derrière. Il vous invite, il vous traque à tous les seuils. Vous ne faites qu'un avec lui, c'est-à-dire avec vous-même. Pourriez-vous enfin ne plus en sortir ?

« Cette fois, c'est la vie » comme dit Cégeste. J'ai failli regretter que vous ne montriez pas davantage votre vie visible, votre vie courante, celle qui vous rapproche de nous — et sur laquelle il est peut-être plus facile de s'entendre ? L'invisible venant vous chercher jusque-là.

Mais votre film est d'abord admirable par ce qu'il refuse et consent à la mort et qui lui donne son unité profonde.

« Tu n'y peux rien : accepte. » Et je crois en effet, que vous vous lèverez de table, que vous prendrez congé en prononçant ces paroles. C'est tout de même, ce Testament, le plus extraordinaire chassé-croisé que l'on puisse rêver avec elle. Vous n'avez de cesse de lui reprendre tout ce qu'elle vous ravit ou que vous avez paru lui céder de bon gré.

Vous vous fourvoyez dans l'intemporel, descendez, remontez le temps, car Elle a son visage. Vous vous persuadez que Ses émissaires (ceux de votre film *Orphée*) ne sont que des personnages curieux de leur auteur. Cette

furtive connivence, cette sourde émotion, lorsque Heurtebise vous rend la fleur et se trahit — vous avez dû en avoir terriblement besoin ! Sa sévérité a fait long feu.

Et vous mourez enfin sans mourir, ou bien la mort n'est-elle que cela ! Par politesse envers Minerve, vous changez de peau. Une fois de plus. Mais vous continuez à errer dans un monde qui ne vous surprend guère (vous en avez comme une sorte d'habitude) et au débouché duquel la police peut encore vous demander vos papiers. Cette mue, pourquoi serait-elle donc si différente de celles qui vous ont vu renaître toute une vie ? Renaître du sommeil, de la maladie, des syncopes et du coma des poètes.

Rien ne cesse rien n'est les morts ne sont pas morts
Les vivants s'imaginent vivre
Un acte continue où l'on ne peut le suivre.

Vous vous êtes offert une mort magnifique et à l'image de votre attente (de votre espoir ?). De la minute où elle vous transforme en « vestibule » à celle où vous disparaissez dans le roc avec Cégeste, qui ne vous envierait cette chance ?

Vous êtes plus vivant et plus mort que jamais. Etat que vous aurez passé pour incarner depuis Plain-Chant et qui répond de vous.

Une telle nécessité se dégage de cette œuvre que la tête de mort qui saute de façon quelque peu cavalière à la figure d'Edouard Dermit n'a plus guère d'importance. Vous avez tourné un documentaire sur l'âme du poète que vous êtes (que vous fûtes, que vous serez) et l'à-l'envers, le ralenti ont retrouvé une réelle noblesse, une grande fraîcheur dans cette besogne. Car vous les avez, à de rares exceptions près, élevés à la dignité de servir.

Bien sûr, on peut très bien ne voir dans votre film que la part de prestidigitation, cette jonglerie apparente que vous permettent précisément à l'envers et ralenti et que vous nous avez mis en garde le premier de ne pas confondre avec le merveilleux. Ces prestiges, ces sortilèges vous ont été de tous temps nécessaires. Votre vérité s'en vêtait. Mais écorché vif, vous êtes sous l'habit et lorsque vous arrivez à la suprême élégance des poètes, on ne remarque plus cet habit. Il ne tire plus l'œil. Il se contente de vous éviter quelque trop flagrant attentat contre la pudeur.

Et si vous fûtes parfois « follement attifé », je ne crois

pas que votre Testament aujourd'hui en pâtisse. Neuf fois sur dix on ne s'arrête pas à ces tours de cartes, à ces miracles d'un sou que suppose le film, on n'y prête pas cas. On a bien mieux à faire. Contempler un mensonge de prestidigitation qui devient vérité. Le parti des artifices sans cesse mis en déroute par cette vérité. Tel Galaad le très pur gagnera contre le vieil enchanteur Merlin bien qu'ils fassent une sorte de couple et ne peuvent aller que de pair (voir *Chevaliers de la Table Ronde*).

Et peut-être votre vérité va-t-elle de pair avec ces « artifices » et ne naît-elle que de les affronter. Ce sont vos adversaires indispensables et qu'il vous appartient de vaincre mais sans eux, la bataille du plus vrai que le vrai n'aurait pas lieu.

Une syntaxe de périls et de luxes vous sert à vous exposer. Ces risques « brillants », cet apparat suspect vous vont. Vous êtes bien le seul.

On ne discute pas de discipline, de méthode. A chacun la sienne. Je m'incline devant les résultats de la vôtre, alors même que je m'en éloigne. Aux incrédules, aux sceptiques, aux fâcheux, vous pourrez encore répondre et c'est votre privilège : « Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité. »

Au milieu de toutes vos morts, la mort elle-même ne s'y retrouvera pas. Votre film : une grosse embrouille contre la mort.

Je vous embrasse.

JEAN-MARIE MAGNAN.

Passantes

ou la complainte des mal-aimées

Ma mère avait mêlé les dés
des dieux chiffrés et des visages
sans retourner celui du rêve.
Je dus partir les mains tentées
vers les fruits payés de la nuit.
Attendri le secret s'ouvrit
telle en boucherie la glacière.
Les aubes sont souvent ternies.

*

Au vieux jardin d'un canapé
la proie d'un multiple partage
offrait son poids désavoué.
Limace de lointains herbages
elle avait des instincts de taupe
mais la honte en se déchirant
la parait de fleurs éclatées.
Je fus l'orage aux yeux meurtris
qui noie sa flamme dans la cendre.

*

Le regard éteint des cloîtrés
formait le chemin de sa vie
venant à moi sous les arcades.
Je perdis aussitôt mes branches
pour n'être plus qu'un pont jeté
vers les lueurs du lendemain.
Le vertige nous prit les mains
et nos yeux enfin se fermèrent.

*

Fleur de l'aube ouverte à l'envie
elle accueillait le badinage
mais l'aube est surpeuplée de chiens
colportant les bruits de la nuit.

Au-delà des ombres du jour
cernant la blancheur de l'aveu
je n'eus plus qu'un écho de bruit.

*

Sous un toit gris je me souviens
d'Alexandra de Pétrosky.
C'était un feu couvant ses braises
et s'endormant en leur fusion
tel un tapis sous le soleil.
Ah ! que soient dissoutes au loin
les brumes slaves.

*

Au café de Brest à Toulon
vingt matelots en rond de perles
ornaient le cou d'une brunette
aux cheveux en queue de comète.
J'étais l'étoile du berger
mais le soleil à son lever
n'a que mépris pour les étoiles.

*

La meule en feu pour allumer
l'allumette de l'amitié
était-ce toi ma gaspilleuse ?
Une meule pour un brasier
et tes souvenirs de semeuse
essaimés au gré des nuitées.
Je resterai le supplicié.

*

Pour les sentiments indécis
c'était l'escale du chagrin
une plante arrachée des îles
le dévouement aux mille mains.
Le don fut de cristal brisé,
un superflu qui s'abandonne.
Depuis je rêve de son île
ce refuge des orphelins.

*

Anna ne fut qu'odeur de gare
fuyant l'horaire et ses soucis
pour s'oublier hebdomadaire
à Paris.
Anna m'attendait sur un quai
tel un bagage du dimanche.
Je la perdis avec la pluie.

*

Un banc du quai des Invalides
nous attendait au jour blessé.
Elle était le tourment qui lève
moi le semeur aux doigts rusés.
L'ombre enflammait ses impatiences
mais Paris n'était que lumières.
Je m'éteignis dans son mépris
pour n'avoir pas trouvé la nuit.

*

A la sortie de chez Lanvin
j'attendais la petite main
dont je voulais être la chance,
mais j'étais un ogre en attente
dont la faim criait sur ses pas.
Elle est morte en bouquet de lys
et j'ai donné son nom : Mantine
aux aimées que je n'aurai pas.

*

En papillons crucifiés
ses mains tremblaient sur un ouvrage
à la couture condamnées.
La honte les gardait en gage
et la dentelle ensoleillée
par mes soins de bon voisinage
s'ouvrait au fuseau du message.

*

Le foudroyant éclat d'un bruit
projeta l'amie du voyage

dans les ronces de mon envie.
Je crus le ciel ouvert au cri
dans le taxi du paysage,
mais Fernande était une flamme
qui refusait les incendies
et l'éclair ne fit pas l'orage.

*

Absente en ses rêves de feu
Yvonne avait les yeux éblouis
des mots prisonniers de leur danse.
Rue Condorcet dans sa boutique
l'extase l'amputait d'un nid
que profanait l'oiseau dément.
Elle était l'ombre et le fantôme
qu'éperdument les mots traversent.

*

Parée d'attirances lunaires
ses vingt ans aimantaient trois vies,
elle était la femme écolière
un chef-d'œuvre en minauderie.
Trois géants pour une rosière.
En magie que vaut un ami ?
Je fus l'ultime dialogueur.
L'enjeu ne donna qu'un jouet
qui se perdit dans une danse.

*

Des enfants germaient dans ses mains
des enfants germaient sur ses lèvres
elle était la mère en labours.
Je la revis sur le radeau
des équilibres disloqués :
ses mains quêtaient l'enfant des eaux.

*

Près du banc de ma destinée
les pigeons fleurissaient les pieds
d'une rêveuse aux yeux stagnants.
Dans le square d'Anvers et d'antan
mon désir devint hypnotique

vers ces yeux perdus dans leurs vitres.
La cheminée s'illumina
mais Noël avait les mains tristes :
il disloquait les ramoneurs.

*

Modèle au taillant des sculptures
elle offrait son ciel à l'éloge
se meurtrissant en démesure.
Mais la capture n'a de prix
que mordue au seuil du défi.
Comblé de fruits le ramasseur
flambait en lui ses vieilles faims
mais le levain restait sans vie.

*

Jackline avait le goût des lignes
formant et déformant le thème
qui donnait sillage à la vie.
Ses yeux s'éclairaient à l'image
dont s'émouvait en moi le double,
et la vie déchirait ses masques
dans l'outrance du travesti.
Docile élève en fulgurances
je te fis payer l'alibi
et tu devins enfin l'exemple !

*

J'apportai les clefs du voyage
à la prisonnière effrayée
de se découvrir vulnérable.
Négligeant l'azur arraché
qui parait d'attraits la magie
l'éléphant piétina des roses.
Quand tu partis vêtue de nuit
serrant ton cœur telle une lampe
éclairant ton malheur soumis
l'éléphant n'aimait plus les roses.

*

Ayant repris l'âge où l'on croit
que l'impur est la part des hommes

le doute limitait ma vie.
Mais tout nuage est pour la pluie
tout homme est perle en coquillage.
Chaque faim réclamant son dû
je découvris que l'exigence
avait ses pôles confondus
et de reine tu fus servante !

*

Seule en sa marche elle entraînait
sur un pont Mirabeau brumeux
ma présence amusée par sa chanson de sourde.
Elle chantait pour étouffer
des voix crédules dans sa tête
qui plaidaient pour les yeux fermés.
Sous la chevauchée des images
dans un cinéma de quartier
j'ai déchiré l'écran du rêve.

*

Je rêvais d'être Mercredi
pour la Jeanneton de Montmartre
perdue dans ses éphémérides ;
car elle éventrait les saisons
les moissons avec les vendanges
ne laissant au vent qu'illusions.
Pourquoi faut-il que soit puni
l'excès dans ses exubérances
et la passion dans ses actions ?
Je fus son mercredi des Cendres.

*

Vivante au chevet de la nuit
elle avait tissé son attente
dans un mirage où je me pris.
L'aventure était l'interdit
qui consacrait sa mésalliance.
L'amant est messager d'oubli
pour ces pénitentes d'envies
qui tissent pour lui leur attente.

*

Rita semait des fumées blondes
pour récolter du tabac noir
et faire en moi le tour du monde.
Ce fut l'Orient qui s'oubliait
dans un paradis de fortune
où le sultan parlait français.
Mais pour cet oiseau de passage
ayant rejoint sa palmeraie
je pris le nom d'un paysage.

*

A la fournaise condamnée
Renée brûlait son incendie
dans un désespoir éclaté.
Elle insultait à la pudeur
et se fustigeait de blasphèmes,
mais le calvaire enfin subi
la transformait en cri de haine.

*

L'étendard maculé du sacre
fermait le cycle de ses jeux ;
elle était juive et virginale.
Cette Saint-Martin du voyage
avait le respect du saint-lieu ;
dès les prémices du message
son vertige exigeait la mort
de la victime expiatoire.
Servantes du soleil de sang
voici votre vierge publique.

*

La nuit se plaignait sous son pas
descendant vers ma solitude.
Seize ans la séparaient de moi
seize ans la séparaient de l'aube
le risque était son élément
le plaisir d'aimer son mystère,
mais la Morale en désarroi
bouscula le château des cartes
où le père était suspendu.

*

Obsédée par les mille enfants
façonnés dans la nuit des rêves
elle inspectait en minaudant
la mécanique à conviction
déformée par trop de mystère.
Toutes ces nuits sans ritournelle
pour la découverte amusée
d'un secret de polichinelle.
Cela lui valut un enfant.

*

Quoique n'étant pas petit rat
mais plutôt reine de sabbat
elle avait du goût pour la danse,
la plage était son Opéra.
Son œil en étoile filante
me fit l'élu de son gala
où danserait ma fulgurance.
Autant vouloir sans calme-plat
doubler le cap de l'Espérance
sur un modeste bélouga.
J'ai gardé mon anonymat.

*

Emma venait des bords du Rhin
et je la garde en ma mémoire
comme une joie pour mon chagrin.
Elle était une ombre assiégée
par les chantages de la Seine.
Déchirée d'envies révélées
sa vertu plaidait non-coupable
mais le ciel est né vulnérable.
Fuyant la clef de son tourment
au lendemain de sa défaite
Emma me recréa : passant.

*

L'anglaise et moi dans son contour
nous glissions en car vers Cabourg
au long d'une mer endormie.
La nuit nous créait exilés

sous des veilleuses d'adultère
dans un silence aux mains germées.
Elle était l'anglaise en tournée
qui rendait muet mon discours.
Méprisante en son abandon
qui donc eut vu dans ce faux-jour
un été brûlant ses moissons ?
Tel un mendiant qui paie sa honte
l'aventure a perdu son nom
dès le perron du Grand-Hôtel.

*

Tombant d'Auteuil aux Gobelins
de Lanvin au chic à tous prix
toujours alourdie d'exigences
elle cherchait un repêcheur
mais les contraintes des hauteurs
avaient fâné sa survivance.
Dans les vieux wagons du métro
elle vantait ses équipages
et les soupers du Négresco.
Je la revis tendant la main
aux passants de la rue Royale.

*

Soumise en ses attraits dormants
qu'eut dit ta fille en ce tumulte
dont ton amour voulait l'émoi ?
J'ai fui la preuve ensorceleuse
mais aujourd'hui les amoureuses
dont j'ai mal embelli les dons
se personnifient dans ton nom :
Mado, ma tendre, ma donneuse.

*

Par une Niçoise en vengeance
je fus choisi telle une épée
pour consacrer sa délivrance.
Dans ce duel avec un fantôme
je devins la tasse de thé
la pince à sucre monochrome.
Le mari riait dans ses cadres.

*

Un bar du faubourg Saint-Denis
nous accueillait un nain et moi
comblés des fruits chauds de midi.
Pour nos semailles du jeudi
la logeuse offrait l'écolière
et sa promeneuse de mère
unies en vendeuses d'oubli.
Le nain dédaignait l'écolière.

*

Elle était la gare idéale
pour un omnibus de banlieue.
J'avais le goût des grands horaires.

*

Simone émergea du passé
les seins gonflés par dix étés
que j'avais gaspillés loin d'elle.
Je revis l'ange d'autrefois
marquée du signe des victimes
et je retrouvai mon emploi.
Elle était grasse et lymphatique.
J'ai fermé mes mains sur les ailes.

*

La batarde arrivait des champs
montée sur cycle de fer blanc
sous la lune en jatte de lait.
Au flanc d'un chêne indifférent
je la clouai comme une planche.
Pourtant elle était ma cousine
mais la campagne est libertine
et toute simple en ses tourments.

*

Dans l'autobus des Templiers
nous étions deux bêtes de race
émergeant des enracinés.
Nous sortions des mers de soleil.
Lee était le verbe insolent

et moi le livre qui l'écoute ;
l'encre avait le goût du piment.
Mais nos méridiens s'irritèrent :
le Nord était mon équilibre
le Sud aimantait son cratère.
l'Hiver imposa l'équateur.

*

Une comète en nébuleuse
c'était Lydia la parasite.
Son regard allumait les lampes
en cercle ébloui de monolithes
cernant sa promesse en attente.
Nourriture alertant les faims
tel un miracle élémentaire
elle avait la foi du destin.
Pieuvre elle était ma pénitence.

*

Pour le voyage du sommeil
au creuset confus des fatigues
j'héritais de l'enfant déchu.
Sa pensée jouait au cerceau
dans le paradis des marelles
où l'enfer est voisin de lune,
mais son être à demi-conscient
glissait en jouet maladroit
vers un jeu de maître et servante
où l'enfer est voisin de lune.

*

Au vent c'était l'arbre qui ploie
le nid s'ouvrant au creux des pierres
l'appel affamé des vendanges.
Elue de mon rêve égaré
tu fus la vierge qui se venge
en collectionnant des trophées.
Pétulante en ta vanité
jours et nuits devenaient des trains
transportant ton corps acclamé...
Moi, j'étais ton garde-barrières.

Pierre BÉARN.

Un revenant :
Elemir Bourges

Le silence qui pesait depuis tant d'années sur Elémir Bourges va-t-il enfin être rompu ? Allons-nous assister à la résurrection de ce prince de l'esprit qu'une postérité oublieuse avait si allègrement déposé dans son tombeau après que, déjà de son vivant, certains de ses jeunes contemporains eussent à deux reprises annoncé sa mort ?... Il est juste de dire aussi que, depuis 1919, année où il venait d'achever *la Nef,* il s'était de lui-même évadé du siècle. Mais, au fait, y fut-il jamais solidement enraciné ce cénobite de lettres qui, en 1894, écrivait à son ami Point : « Tout ce que je demande des hommes c'est la solitude » ? — Dès 1896, il s'était installé à Samois, dans l'ancien presbytère, appelé encore le « Prieuré », haut juché et dominant la Seine, demeure qui ne pouvait mieux convenir à ce hautain esprit, à celui que, en sa jeunesse ses amis nommaient « l'ermite de la rue Tournefort ».

Etrange personnage, en vérité, que ce « Caraïbe esthète », tel qu'il se qualifie lui-même, et dont la littérature, écrite ou vécue, n'en offre pas de semblable. Fuyant Paris et les besognes fastidieuses du journalisme, il était venu dans le silence de la forêt de Fontainebleau, achever son roman *les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent ;* mais plus encore y méditer l'œuvre immense que déjà mystérieusement il portait en lui, *la Nef,* dont il devait écrire plus tard : « Je m'y suis réalisé tout entier. » — Pourtant, a cette époque, il occupe dans le monde des lettres une place considérable. Son roman, *le Crépuscule des Dieux,* a été accueilli comme un chef-d'œuvre. Henri de Régnier assurait qu'Elémir Bourges « repensait en la renouvelant la grande tradition du roman romantique » ; et Jean de Pierrefeu n'hésitait pas à écrire que cet ouvrage représentait « le dernier effort du roman arrivé à son point de perfection... L'auteur, — ajoutait-il, — a su hausser au style les éléments de son œuvre jusqu'à la mettre sur le plan des plus nobles ouvrages que nous a valu l'âge d'or des littératures ». On sait, par ailleurs, que Barrès l'avait

salué comme « un des plus grands écrivains de la jeune génération ».

Ainsi, Elémir Bourges, l'homme qui « habitait ses pensées » ou « le tronc du figuier » appartient à cette catégorie d'êtres qui échappent à l'habituel jugement des hommes ou plutôt à leur conception habituelle de l'humain. Ce goût, cet appétit de la grandeur, en dépit de tout sacrifice, cette hautaine prise de conscience de sa vocation d'homme les surprennent et les déroutent. C'est sans doute ce qui, dans une époque, non pas seulement de bruit mais de tintamarre et de pensée en série, explique cette injustice honteuse de l'oubli.

Les lettres qu'on lira plus bas sont extraites d'une importante correspondance inédite entretenue pendant plus de trente ans avec le peintre Armand Point, « l'âme la plus proche de la sienne », sur l'amitié duquel il s'est « appuyé toute sa vie », — et qui sera publiée prochainement au Mercure de France (1).

C'est une large partie de sa vie qui s'y exprime avec sa grandeur et sa misère, les affres où il se débat dans sa composition de *la Nef* et les efforts surhumains qu'exige son « charpentage » ; les lectures et les œuvres qui l'inspirent comme les réflexions qu'elles lui suggèrent ; enfin les difficultés auxquelles il se heurte à chaque instant pour parvenir à la perfection qu'il recherche. A cet ami, confident de ses espoirs et de ses doutes, avide comme lui d'absolu et comme lui vibrant aux mêmes mystiques émotions d'art, Bourges dévoile ses pensées les plus secrètes. Ses lettres ne sont qu'échanges d'idées, allusions aux événements, grands ou petits, où se mêlent intimement leurs vies. — Doué d'une rare sensibilité artistique, étayée sur une prodigieuse érudition, rien de ce qui touche à l'art, — que ce soit musique ou peinture, — ne laisse Bourges indifférent. Toujours nous le verrons à l'affût de quelque découverte. Ses jugements comme sa critique sont d'un précurseur : ils témoignent d'une justesse de vues surprenante dans l'examen de la technique, l'analyse de la composition et de son équilibre, l'harmonie des couleurs. En face des chefs-d'œuvre des grands maîtres de la littérature et de l'art, on le trouve bondissant d'allégresse ; mieux même, quand il se trouve en face des génies de son culte, de ceux qu'il appelle les Hommes-Montagnes, c'est un agenouillement plein de ferveur.

(1) *Elémir Bourges*, ou l'Eloge de la Grandeur.

Dans les deux lettres qui suivent, il est question de Péladan. Quel que soit le ridicule qui ait pu s'attacher au *Sar,* à ses outrances verbales, à ses attitudes archaïsantes qui firent de lui ce personnage légendaire à l'aspect disparate, singulier amalgame de grandeur et de burlesque, il n'en demeure pas moins un esthète éclairé, — ainsi que l'attestent ses *Salons,* — un intrépide éveilleur d'idées et un idéaliste foncier. Ces qualités devaient séduire Point qui avait, quant à lui, adhéré à l'ordre de la Rose-Croix, et il s'efforça, non sans succès, de faire partager à Bourges son enthousiasme. Et comment ce dernier aurait-il refusé sa sympathie à celui qui proclamait avec tant d'ardeur que « le premier mot de l'art est toujours un acte de foi » et que « la gloire c'est la volonté d'un homme épousant la lumière et lui donnant un fils, c'est-à-dire une œuvre. Non pas un habile épousant l'opinion de son temps et lui donnant un miroir où elle découvre son image embellie et menteuse » ? — Néanmoins, comme on le voit, une certaine communion d'idées n'excluait pas en lui quelque réserve et le sens aigu de la critique.

Samois, Jeudi [*Janvier* 1896]

Il doit vous sembler, cher ami, qu'il y a déjà fort longtemps que vous êtes rentré à Paris — et je suis bien impatient de savoir comment le temps s'y passe pour vous. Inutile de vous dire que j'ai songé à vous le jour de votre rentrée, et aussi le lendemain où vous avez assisté au rivement des chaînes du Sar. *Le* Figaro *parlait de certains manteaux où il m'a semblé vous reconnaître.*

Je travaille courageusement et je vais passer les jours qui viennent à tâcher de me forger quelques moules de phrases nouveaux. Je n'ai utilisé pour mon prologue que les rhytmes (sic) *majestueux et redondants. Je vais tâcher de manier les finales et les débuts de phrases de* 4 - 5 - et *de* 6 *pieds pour m'en servir de temps à autre. Mon Prologue est enfin fini, et mes trois premières scènes disposées réplique par réplique. Je n'ai plus qu'à me mettre à l'œuvre.*

J'ai relu ces jours-ci, le Roi Lear, Antoine et Célopâtre — Jules César, *et ne puis vous dire l'étrange effet que ça m'a fait, après ces deux ans de tragédies grecques. C'est magnifique de vérité et de profondeur humaine ; mais à côté d'Eschyle et d'Euripide, ça manque vraiment de grandeur. Shakespeare est le Dieu du réalisme. Mais le seul*

Agamemnon *écrase tout son théâtre. Vive Michel-Ange ! Monsieur.*

*Vous devez déjà avoir entendu bourdonner à vos oreilles, cher ami, pas mal de sottises bien parisiennes qui ont cours en ce moment. Il est vrai qu'à Paris, ça perd toute importance, et que la vaste indifférence et l'égoïsme universel submergent tout. Avez-vous vu le tout-puissant Pacha des Arts, * et avez-vous commencé le siège pour obtenir des murs à couvrir ?*

*Ecrivez-moi, mon cher ami, quand vous aurez une demi-heure à perdre. Comment va Péladan, et quelle est son âme de l'instant ? Flambe-t-il, ou est-il amorti ? Pilon * m'a fait envoyer une revue où il écrit,* La Coupe *. *Voulez-vous, si vous y pensez, l'en remercier de ma part, et lui dire mes amitiés, ainsi qu'à Merrill.*

*Voilà Verlaine passé grand poète *. Que sera Hugo dans ce cas ? Mais les hommes au fond n'aiment que le médiocre. C'est la seule vérité vraie. Heureusement que je me passe d'eux et que tant que j'aurai des yeux pour relire les Grecs, Hugo, Dante et les bons fous de philosophes je ne demande rien d'autre à la vie.*

Millions d'amitiés à votre amie. J'espère qu'elle va compléter son éducation d'escrime. *Je vous embrasse bien tendrement, mon cher ami.*

E. BOURGES.

Jounet vous a-t-il annoncé son mariage avec son amie ?

Samois, Lundi soir [28 *Janvier* 1896]

Cher ami, votre lettre m'a extrêmement amusé, et j'ai lu à ma femme tout le mariage de Péladan, que vous faites très bien voir. Nous avons ri de ses façons à la Marquis de Carabas. C'est son côté juif, car il est plein de ce sang-là, et toute sa réclame en vient. Enfin, le voilà en Italie. Il peut y prendre un bon bain de sublime, et y dépouiller les outrances et les ridicules de son caractère.

A propos d'Italie, avez-vous lu le feuilleton de Rome *d'aujourd'hui, dans le* Journal ? * *Zola y exalte Michel-Ange qui paraît lui avoir flanqué un coup d'assommoir, mais de quoi le louange-t-il ?* De la vie *qui éclate dans ses figures. Qu'on dise ça du graand Rubens :* « la Chute des Damnés » *de Munich, ce serait là l'éloge propre, mais ne voir dans Michel-Ange que* la Vie, *c'est trop se souvenir qu'on est Zola, le père du Naturalisme, et de vingt-cinq romans tout grouillants non de vie, mais de vermine hu-*

*maine. N'importe ! Lisez ce feuilleton, où il est aussi question de Botticelli *. C'est grossement fait et mal écrit, mais on voit que Michel-Ange l'a abasourdi.*

J'ai fini mes études de rhytme (sic) *et tâche de les faire passer de la théorie à la pratique, mais ma nature y répugne, et j'ai mon ancienne musique à un tel point dans les oreilles, que je ne puis m'habituer à cette mesure nouvelle. Cela me plaît chez les autres, mais je m'y sens tout dépaysé. Je pense pourtant que je m'y ferai, et que pour certains sentiments, ce rhytme me sera utile. Mais pour le moment, je suis comme un homme habitué aux violoncelles, et aux trombones, et qui a en main une guitaire.*

*Vous m'avez fait bien plaisir aussi en me parlant de votre visite chez Bing *. Vrai ! C'est si mauvais ! J'avais vu que les petites Revues étaient modérément enthousiastes, et je flairais bien l'ignominie. Sous prétexte de s'abandonner à son génie, on est idiot en liberté, et c'est tout ce que gagnent les Montmartrois à leur prétendue indépendance. Je connais le* Daniel aux lions *de Delacroix. Ça devait flanquer une large taloche à toutes les Durand-Ruélades *. Les Degas sont ordinairement lourds et maussades de couleur. Je n'ai vu de lui qu'une chose très bien — Le portrait de sa sœur, peint tout à fait à la Holbein. Mais ses jockeys et ses danseuses, zut !*

Voulez-vous me faire le plaisir, quand vous irez chez un libraire d'art, de lui demander si le Polyclète *de Pierre Paris *, de la* Librairie de l'Art *est épuisé. J'ai écrit à Duple...* (ill.) *de me le procurer, et il ne m'a pas répondu. Ce malheureux volume a-t-il même paru ? Il figure pourtant au dos du* Ruysdaël *ou du* Hobbema. *Mais peut-être a-t-il pâti de la déconfiture de l'Art, que je crois en faillite. Si l'excellent Martin voulait se charger de s'en informer, je lui en serais bien reconnaissant, car je suis malade des Grecs, et j'en ai une boulimie. J'ai été très embêté de ne pas recevoir ce volume. Reste encore la supposition que ma bonne ait supprimé la lettre de commande, pour s'enrichir du timbre-poste.*

Mon travail ne marche pas fort. Je suis tout à fait mal en train, et je viens de refaire 37 *fois consécutives la* 1re *réplique de ma* 1re *scène. Si encore c'était bon, cher ami, mais c'est tout à fait médiocre. Il est vrai que j'avais mis sur mon pupitre l'*Aube * *de Michel-Ange, pour me servir de canon, et qu'il est dur de faire parler des lèvres pareilles. Aussi ai-je complètement échoué. Quand je fais simple, je fais plat. Et mon emphase est bouffie de vent.*

Avez-vous vu notre vieux frère Anquetin et ce qu'il fait ? Dites-lui mille amitiés pour moi. — Vous ne sauriez croire, cher ami, comme je pense souvent à vous. Avez-vous eu la visite de Roujon ? Allez-vous quelquefois au Louvre ? Je voudrais tout savoir de votre vie, et forcément, je n'en ai que des lueurs. Dites-moi quand vous reprendrez vos Samedis. Tenez . en ce moment, je crève de rire, à la pensée de ce scélérat de Dujardin. Il est vraiment farce.

Au revoir, cher. Mille amitiés à votre amie. Je vous serre la main bien tendrement.

E. BOURGES.

Mardi

J'ai trouvé tout à l'heure dans le catalogue de L .Clouzot, 18, rue des Acacias, Niort (Deux-Sèvres).
N° 4454 — Füchs — La Stéréochromie, peinture monumentale traduit par Dallemagne, avec notes sur la silicatisation appliquée à la conservation des monuments. — Paris, Bauce, 1861 — Prix : 1 F. 50.
Stereos voulant dire solide, ça doit être un mémoire sur la conservation des fresques. Ecrivez à Clouzot, si le cœur vous en dit.

Votre
E. B.

Au début du printemps 1897, Bourges peut enfin réaliser le rêve caressé depuis plusieurs années et indéfiniment retardé par les sordides soucis d'argent qui l'assaillirent toute sa vie : un voyage en Italie. Profitant de la présence de Point qui travaillait à ce moment à la Chiaja, faubourg de Naples, et répondant à son invite, il alla le rejoindre, après de brèves haltes sur son passage « dans l'éblouissement des visions rapides et des villes restées comme un rêve dans l'œil du souvenir ».

Après un séjour de quelques jours à Naples, les deux amis remontèrent progressivement vers le nord, s'arrêtant aux endroits où leur appétit d'art pouvait le mieux trouver pâture. Bourges ne devait trouver guide meilleur ni plus autorisé que Point. — De ce voyage de six semaines qui fut pour lui un régal de chefs-d'œuvre et un enchantement, il conservera une trace ineffaçable. Sa correspondance à Point est pleine de ces exaltants rappels.

Samois, Jeudi soir, 10 heures [*Juin* 1897]

Que faites-vous, mon cher ami ? Etes-vous rentrés à Marlotte, ou continuez-vous à Paris, de voir des gens et des expositions ? Je ne puis vous dire combien j'ai été heureux et soulagé en apprenant votre nouvelle convention avec Petit. Vous pourrez travailler en paix sans courir après l'amateur.

Il me tarde bien de vous voir. Il y aura dimanche un mois que nous nous sommes quittés ; et après une vie de six semaines aussi intimement mêlée, votre absence me fait un grand vide et un malaise qui s'accroît, à mesure que le temps s'écoule. Quand les sentiments sont profonds il est malaisé de les dire. C'est pourquoi je vous parle rarement de l'affection que j'ai pour vous. Mais vous êtes vraiment, cher ami, une portion de mes pensées et de mon cœur, et je pense à vous cent fois par jour. Ce voyage nous a encore plus rapprochés. Je serai vraiment bien heureux de vous revoir. Le temps me paraît vraiment long depuis notre séparation.

J'ai enfin remordu au travail dont je m'étais entièrement dépris. Depuis lundi heureusement, je sens peu à peu s'abaisser sur moi la cloche à plongeur du somnambule et j'ai recommencé à vivre d'une façon tendue et extatique. J'avais eu un affreux dégoût de ma sottise, au sortir des chefs-d'œuvre italiens. Ce que je fais m'apparaissait comme un tas de ruines informes. Elles commencent à reverdir, car l'Espérance, grâce à Dieu, est immortelle. Mais je ne suis pas plus fort qu'avant. Et j'ai repris la maille au même fil, — absolument.

Je suis curieux de votre impression des Salons. Elle sera conforme à la mienne sans doute. Il y a quelques émaux au Champ-de-Mars (d'un des peintres de Sèvres) mais ils sont plus industriels que vraiment artistiques. Je regrette de n'avoir pas vu l'Exposition des Arts du feu. Mais vous m'en parlerez, si ça en vaut la peine.

Je suis navré pour Anquetin. Evidemment, il n'a pas fait assez la cour à ces mufles de critiques. J'ai su par Mallarmé que Victor l'avait mené chez Méry-Laurent, pour tâcher d'avoir quelque chose de Coppée. Je suis très heureux que les Margueritte s'emploient pour lui.

Ici, ma vie est très calme. Je vois fréquemment Mallarmé et Signoret seulement le Dimanche, car il est sans cesse à Paris. Je travaille, je lis, et je sors tous les soirs

une heure ou deux. Je viens d'avaler les trois volumes de la Littérature dramatique *de W. Schlegel, parus en* 1868, *et dont l'on vit encore intellectuellement. Au point de vue des idées critiques, ces bougres d'Allemands ont vraiment mené le siècle par le nez.*

Mettez-moi aux pieds de votre amie, avec mille choses affectueuses. Amitiés à Malleval et au bon Merrill s'il est à Marlotte. Je vous serre la main de tout cœur.

Votre vieil ami (et contradicteur),

E. BOURGES.

La mort (Mallarmé et Signoret) et l'abandon de Samois par la plupart de ses amis, puis la difficulté d'y permettre à sa fille, qui grandissait, la poursuite de ses études, amenèrent Bourges à le déserter à son tour. A la fin de 1902, délaissant pour toujours la forêt et les rives de la Seine, il s'installe d'abord à Versailles qu'il quittera en 1906 pour se fixer définitivement à Paris. — La triste et difficile existence qu'il y mène est loin de l'encourager à l'optimisme. Au contraire, ce flot de dépression qui l'enveloppe et le roule comme un galet la mer ne l'abandonnera plus qu'à de rares moments. Il pose sur l'humanité un regard désabusé et presque hostile. Sa susceptibilité est à vif, le moindre heurt le blesse. Pour débonder sa bile il formule d'amers jugements, même sur ceux pour lesquels il a beaucoup d'estime, tel Barrès.

Paris — 51, *rue du Ranelagh.*

[*Vendredi* 24 *septembre* 1908].

Vous m'avez écrit une bien bonne lettre, cher ami, et qui m'a fait un vif plaisir. J'ai été très heureux de ce que vous me dites de votre travail. Faites-moi signe quand vous voudrez que j'aille le voir et si je ne suis pas trop déprimé à ce moment-là, je prendrai le train de 9 h. 10, et irai déjeuner avec vous.

Mon été n'a pas été brillant. Je suis tout à fait dans l'état de dégoût du jeune Hamlet, et ne vois plus le monde qu'à travers une lumière jaune, décolorée, affreuse. Ma santé en est la cause. Puis cette horrible solitude morale. Les choses pour lesquelles je donnerai mon sang sont indifférentes ou odieuses aux autres hommes. Nous som-

*mes, nous qu'elles touchent au cœur, comme ces gens qui voient à l'œil nu les satellites de Jupiter, c'est-à-dire extrêmement rares. Je me sens submergé comme dans un égout par la sottise et la bassesse générales — et par la haine du beau. Car si vous saviez comme ces gredins de crétins haïssent Michel-Ange, Dante, Eschyle et Shakespeare ! L'autre jour, l'*Echo de Paris *parlait du* Shakespeare *de Hugo « ce livre si médiocre et si peu intelligent ». Que voulez-vous ? J'en rugis et mon cœur éclate. Ils sont trop.*

Je vois cependant de temps à autre un garçon tout à fait gentil et qui me réconforte un peu. C'est Gilbert des Voisins. Il fait de la littérature et a du talent. C'est le seul dont j'ai quelquefois la visite avec celle de Louis Thomas.

Je lis énormément et comme on boit de l'absinthe. Je me suis enfoncé de nouveau dans le Bhagavata Pourana *qui est un bien sublime poème. Mais allez donc dire ça aux admirateurs de Francis Jammes et aux gens hypnotisés par l'éternel Barrès, l'éternel Tolstoï, l'éternel Nietzsche.*

Je suis heureux de vous savoir dans le calme. Travaillez bien, cher ami. Il n'y a vraiment que cela qui console de cette chienne de vie.

Amitiés chez vous

Votre

E. BOURGES.

Hélas ! d'après la suite de cette correspondance, il semble que dans la partition où s'inscrit la musique de sa destinée, la vie de Bourges ne soit qu'un long *Miserere,* scandé par intermittence de quelques Péans. Les deuils l'accableront, une glaciale solitude s'appesantira sur lui ; enfin, son œuvre achevée, pour tromper son attente de la mort, il se perdra dans le Nirvana de la lecture.

Gisèle MARIE.

L'Europe et les pays sous-développés

CONTRE LA MISERE DES UNS POUR LA LIBERTE DES AUTRES

Nous publions dans ce sommaire la fin de l'enquête de Georges Elgozy sur « La faim dans le monde » et le problème du sous-développement avec des réponses de MM. Roger Nathan, Robert Buron et Alain Peyrefitte (1).

***

RÉPONSE DE M. ROGER NATHAN

Mon cher ami, vous avez exposé d'une manière parfaite tant dans votre étude préliminaire « la faim des autres » que dans les commentaires que vous avez placés à la suite des articles des présidents Edgar Faure et Mendès-France les raisons pour lesquelles devait être immédiatement déclenchée la croisade contre la misère. L'un et l'autre de vos « correspondants » ont présenté des observations parfaitement justes sur la nécessité de recourir aussi bien dans les pays donataires que dans les pays donateurs à des méthodes résolument planificatrices. Et moi qui pense que, généralement, les plans ne s'établissent jamais si bien et impérativement qu'après-coup, je suis en ce qui concerne ce problème des concours à apporter aux pays sous-développés, d'accord avec eux. Au reste, nul ne pourrait dire mieux qu'eux et que vous ce qu'ils ont et ce que vous avez dit.

Mais puisque vous m'avez fait l'agréable honneur de me demander mon avis, non pas à vrai dire sur les articles précédemment parus, mais sur le fond, vous me permettrez cependant de vous le donner en partant de ces trois études. Vos « répondants », et vous-même avez, à mon sens, simplifié à l'excès certaines données du problème.

(1) Cf. *La Table Ronde*, n°ˢ 160 et 161.

Bien sûr, il y a une tâche plus pressante que toutes les autres : celle d'associer efficacement tous les hommes qui « mangent suffisamment » pour lutter contre la faim des autres. Et j'y reviendrai. Mais je ne crois pas que là soit le problème fondamental que posent les relations entre pays dits « nantis » ou « repus » et les sous-développés économiquement.

Les objectifs les plus importants à atteindre à moyen terme peuvent, je pense, être désignés de la manière suivante :

1° Mettre progressivement les populations économiquement arriérées en mesure de se procurer par leur propre travail une partie beaucoup plus importante qu'aujourd'hui des biens dont ils ont besoin.

2° D'établir entre eux et les populations économiquement plus avancées des relations de solidarité confiante et constructive aux lieu et place des sentiments teintés d'une commisération un peu dédaigneuse que les secondes nommées ont trop facilement tendance à avoir et de la jalousie hargneuse qu'on excite trop souvent chez les premières.

On ne progressera vers ces objectifs que si d'une part un rapprochement d'ordre à la fois intellectuel et moral est efficacement préparé et si d'autre part on peut faire entrer dans les circuits de production à bon rendement une main-d'œuvre qui devrait chaque année être plus abondante. Et voilà où commencent les difficultés d'application des plans les mieux conçus.

J'espère que vous ne verrez pas d'inconvénient à ce que je fasse état d'une expérience précise. Une institution internationale m'a chargé il y a quelques mois d'une mission dans un pays « sous-développé ». Il s'agissait de définir et de présenter au gouvernement intéressé les suggestions propres à faire évoluer de la manière la plus favorable possible une situation économique donnée. J'ai dû vite me rendre compte que les recommandations que je pouvais formuler étaient très limitées en nombre du fait que 60 % des individus vivant dans ce pays sont illettrés. La population n'y est pas en mesure de tirer parti des données « naturelles » qui ailleurs ouvriraient d'indéniables possibilités à des réalisations fructueuses. Et les tentatives qui ont été faites de passer outre à cet état des esprits qui détermine un triste état des choses n'ont abouti qu'à des résultats contraires à ceux que l'on visait : matériel rapidement hors d'usage et déception hargneuse de ceux

qui espéraient que ces équipements leur apporteraient par leur seule présence un enrichissement rapide.

Sans doute est-ce là une situation appelée à se modifier. Mais plus lentement qu'on ne le croit généralement. D'abord parce que nous ne nous rendons plus que très difficilement compte de l'appui que se prêtent mutuellement toutes nos connaissances pour nous permettre de construire notre monde intellectuel. Beaucoup de peuples sous-évolués manquent de cet instrument particulièrement précieux qu'est une langue à la fois abstraite et précise. Les deux exemples suivants qui me viennent à l'esprit permettront de comprendre le genre des difficultés qui peuvent résulter de cette insuffisance : tel idiome comporte quatre-vingts mots dont chacun désigne les espèces de coquillages existant sur la côte du pays où il est parlé, mais aucun terme pour exprimer l'idée de coquillage. Tel autre idiome a des mots différents pour désigner le frère aîné et le frère puîné mais pas un mot pour exprimer l'état familial de « fraternité » sans référence à la relation d'âge qui existe entre des frères. Des absences de ce genre (et encore une fois, il ne s'agit là que d'exemples non cherchés et choisis, mais pris au hasard) permettent, je crois, de comprendre la difficulté que l'on rencontre à faire assimiler aux personnes dont l'intelligence a été plus ou moins formée dans les cadres qui résultent de l'utilisation de pareils idiomes (intelligence qui peut d'autre part être très vive et présenter des caractéristiques très charmantes) les éléments simples et indispensables de mécanique ou d'électricité que l'on demande dans les pays occidentaux aux candidats aux certificats d'aptitude professionnelle (C. A. P.) de plomberie ou d'ajustage.

La difficulté sans doute la plus générale me paraît avoir pour origine le fait bien connu mais très facilement oublié que les hommes des peuples dont l'esprit n'a pas été formé par les religions dont la divinité est transcendantale à ce que nous appellerons ici la matière et par les disciplines rationalistes ont du monde extérieur une conception profondément différente de la nôtre. Pour nous, ce monde est homogène. Il résulte de combinaisons physico-chimiques et quantitatives qui s'effectuent d'une manière impersonnelle dans un espace et dans un temps objectif et mesurable. Il est une matière première que nos techniques ont pour objet de transformer pour l'adapter librement et autant que faire se peut à nos besoins. Les succès ou les échecs que nous obtenons au cours de cette action donnent lieu à une réflexion interprétative grâce à laquelle nous

définissons tout à la fois les lois les plus générales et les inflexions avec lesquelles elles s'appliquent dans les milieux qui présentent des données spécifiques. Au contraire, pour la plupart des hommes dont l'évolution intellectuelle a été autre (nous nous abstenons ici de tout jugement de valeur) le monde physique participe étroitement à celui des esprits. Il est donc rempli de « mana » et, à chaque carrefour, plus ou moins fermé par des « tabous ». Ce qui n'empêche pas ces peuples de connaître des techniques parfois raffinées mais d'une orientation toute différente à celle que présentent les nôtres. Notre conception du monde extérieur nous est maintenant si congénitale que nous n'avons plus conscience de son originalité ni du fait qu'elle constitue le cadre dans lequel se placent avec une facilité remarquable toutes les techniques propres à avoir une action de durée relativement longue sur la « matière », qu'il s'agisse par exemple de modifications soit des sols par les engrais ou des espèces animales par la sélection. La différence présente des « mentalités » risque de rendre plus longue qu'on ne le croit la transmission à des peuples de civilisations autres des expériences qui ont amené les peuples d'Europe ou de l'Amérique du Nord aux niveaux de vie qui sont présentement les leurs.

Je ne pense certes pas à nier l'unité fondamentale de l'esprit humain. Je suis convaincu que l'évolution intellectuelle des peuples restés encore relativement primitifs (et là encore, même quand j'emploie ce mot, j'entends qu'il ne soit pas considéré comme impliquant un jugement de valeur) est déclenchée et qu'à une époque où sont enregistrés des succès aussi spectaculaires de la civilisation mécanique que le sont les fusées interplanétaires et où on dispose de facilités de diffusion que donnent le cinéma et la radio, ses étapes seront relativement rapides. Mais relativement et à condition qu'on reconnaisse qu'elles sont indispensables. C'est pourquoi je souhaiterais que tous les projets relatifs à l'aide aux pays sous-développés mettent à la première place les nécessités de faire progresser l'instruction et l'éducation. De ce point de vue, aucune nouvelle ne m'a donné un plus grand réconfort que celle selon laquelle au 1er janvier 1961, douze cent mille petits Noirs étaient élèves dans les écoles primaires de l'Afrique d'expression française. Je souhaiterais seulement être certain que la pédagogie mise en œuvre est bien adaptée à l'état mental des peuples auxquels on se propose d'apporter l'instruction. De même, les plans relatifs à la promotion économique de ces pays,

doivent, pour être efficaces, tenir compte des étapes nécessaires et être établis plus en fonction des progrès collectifs à provoquer sur le plan intellectuel que d'un enrichissement qui, s'il n'était pas accompagné ou même devancé par ces progrès intellectuels, ne se réaliserait pas ou serait sans lendemain. Les plans économiques n'auront les résultats que l'on en attend qu'à la condition expresse que les planificateurs ne tentent pas de « parachuter » telle quelle et isolée dans un pays sous-développé une activité déterminée existant dans un pays plus évolué où elle s'est développée comme spontanément parce qu'elle y était à son aise.

*
* *

Mais aujourd'hui des hommes risquent de mourir de faim. Les pays « repus » ont des excédents. Ceux-ci peuvent leur paraître lourds, encombrants et ils le sont effectivement si on les rapporte au nombre des hommes dont les « besoins » sont solvables, soit trois cent cinquante millions, populations de l'U. R. S. S. exclues. Mais ils sont dérisoires par rapport aux besoins du milliard et demi d'êtres auxquels il serait nécessaire d'apporter une alimentation minima. Il est vraisemblable que le don d'une large fraction de ces excédents (disons la moitié) ne coûterait pas plus cher que l'obligation de porter la totalité de ces stocks pendant les quelques années où leur conservation peut être plus ou moins assurée. Surtout si l'on pense qu'avec le temps, les chances de les vendre même à un prix qui n'intégrerait pas les charges du stockage iront en diminuant. Sans parler du fait que, pendant ce même temps, d'autres se constitueront certainement. Voilà donc un don qui, très probablement, ne coûterait pas cher à ceux qui l'effectueraient. Une présentation comptable à la fois véridique et astucieuse en administrerait la preuve si besoin était. Une des organisations internationales qui existent devrait être chargée de répartir d'une part le coût effectif de l'opération, y compris les dépenses annexes qui vraisemblablement seraient les plus lourdes (conditionnement, transport) entre tous les pays qui s'associeraient pour son succès et vu selon des règles faciles à mettre au point, et d'autre part les produits réunis selon le caractère plus ou moins pressant des besoins. Toute discrimination faite d'un point de vue politique ou militaire devrait être rigoureusement écartée.

Si une idée de ce genre n'est pas très rapidement mise en œuvre, les plans d'assistance les plus divers et les mieux construits seront inutiles. Et qu'on le note bien : il ne s'agit pas là d'une action philantropique, mais d'une action qui permettrait à la fin d'apaiser les faims les plus harcelantes là où elles se manifestent et de faire respirer plus largement — donc digérer plus aisément — les peuples qui mangent suffisamment.

En résumé, il m'apparaît que deux actions de caractères tout à fait distincts sont à mener indépendamment l'une de l'autre et sur des plans radicalement différents. Il s'agit d'une part d'établir des plans ayant pour objet essentiel d'adapter collectivement les populations des pays sous-développés aux données mentales et intellectuelles du travail qui pourra leur permettre d'élever progressivement leur niveau de vie et d'autre part d'augmenter les chances de subsister qu'ont les individus qui composent ces populations en réduisant dans la plus large proportion possible la faim dont ils souffrent. Si ces deux tâches sont distinctes, elles doivent être toutes deux menées d'une manière rapide et simultanée, car le succès de chacune est la condition du succès de l'autre.

Croyez, je vous prie, mon cher ami, en l'expression de mes sentiments bien cordiaux et très dévoués.

ROGER NATHAN.

P. S. — Bien entendu, aucun succès ne serait à attendre d'une action quelconque en faveur de tel ou tel pays sous-développé si les « puissances » en soutenant chacune un parti ou un autre contribuaient à des dislocations et à des émiettements qui rendraient impossible la mise en œuvre de quelque plan économique que ce soit. Il y a là une condition en quelque sorte négative mais importante.

***

RÉPONSE DE M. ROBERT BURON

Tout le monde s'intéresse au « tiers monde » que personne ne connaissait il y a vingt ans. Mais en 1960 on n'a fait qu'en prendre conscience. Or depuis 1945 l'écart entre le niveau de vie global des populations des pays

développés et de civilisation technique et celui des pays sous-développés n'a cessé de s'accroître. Il y a une vingtaine d'années, les économistes internationaux, admettant un taux moyen d'accroissement démographique de 1,25 % l'an du « tiers monde », ont calculé qu'il faudrait quelque 20 milliards de dollars par an pour augmenter annuellement son niveau de vie de 2 %. A l'époque cela faisait 3 % du revenu des nations considérées comme suffisamment équipées. En réalité le taux d'accroissement démographique dans la plupart des pays en question n'est pas 1,25, mais 1,8, 2, 2,2, et dans certains cas 2,5, ce qui modifie les données du problème. Et d'autre part ce n'est pas 3 % de leur revenu que les pays dits civilisés ont investis dans les pays sous-équipés, et ce n'est pas judicieusement que les investissements ont été faits. Quand on réunit les sommes de ceux qui donnent presque ce qu'il faudrait donner, de ceux qui donnent la moitié de ce qu'il faudrait également donner et de ceux qui donnent peu, on n'arrive qu'à 20 % de ce que les experts estimaient nécessaire. Et encore ces 20 % sont-ils répartis de la meilleure façon ? Ce n'est pas certain. Sans doute on conçoit que des pays aient moins besoin que d'autres, et bien des répartitions se sont appuyées sur des plans longuement et légitimement établis correspondant à une volonté profonde de développement. Mais chacun sait que si en 1947 le problème a pu être imaginé sur un plan de coopération, depuis 1957 l'effort est beaucoup plus fait sur le plan de la compétition. Or il est certain que lorsqu'il y a compétition pour le développement, le spectaculaire est plus recherché que l'utile. Témoin les aménagements poussés des villes, tandis que les brousses ne sont dotées d'aucun moyen d'améliorer les productions du sol.

Il faut encore noter que l'écart est accru du fait que dans le même temps les pays suffisamment équipés se sont développés à un taux supérieur à 2 % : de 3,5 à 7 %.

Après avoir constaté l'échec, il faut rechercher les remèdes. Le problème des pays sous-développés est celui des matières premières et des produits agricoles. Il paraît évident que la première mesure à prendre, si l'on veut assurer un minimum de sécurité aux pays sous-développés, c'est d'éviter que les marchés des matières premières et ceux des produits agricoles ne soient livrés à la spéculation. Je ne porte pas de jugement sur les mouvements des cours tendant à l'équilibre. Je me place du point de vue du coupeur de canne à sucre, du ciseleur d'hévéa, etc., à qui vous pourrez dire tout ce que vous voudrez

sur l'utilité des bourses et sur les cotations à terme. Lui, il sait que pour un même travail on lui paie d'une année sur l'autre la moitié du prix précédent. Et c'est ainsi que naît chez lui le désir de révolte, puis la volonté d'indépendance et le sentiment de vengeance. Aussi sommes-nous amenés à rechercher la stabilisation des cours des matières premières. Ne pouvons-nous pas réaliser au moins un minimum de stabilité ?

Mais il faut aller plus loin. Il faut assurer un minimum de parallélisme entre les prix des matières premières et ceux des produits fabriqués. Depuis plus de cinquante ans l'évolution des cours aux Etats-Unis, en Grande-Bretagne et en France fait ressortir que les prix des produits fabriqués ont augmenté de 33 % de plus que ceux des matières premières et des produits agricoles. Quels que soient les efforts faits pour aider les pays sous-développés, dans le temps même où ils l'étaient, les milliards investis perdaient leur efficacité parce que les prix des produits fabriqués augmentaient de 33 %, tandis que les prix des produits du sol restaient stables. On le voit, l'écart de niveau de vie entre pays suffisamment équipés et pays sous-développés continuera d'augmenter, et le problème deviendra chaque jour un peu plus insoluble, un peu plus préoccupant. Peut-être qu'à force de réfléchir et de prendre conscience les responsables des pays suffisamment équipés comprendront que leur devoir numéro 1 est de prendre sur ce point les assurances suffisantes pour la paix du monde.

Alors, si on ne peut agir comme le souhaitent les experts, il faut faire un effort sur le plan qualitatif, c'est-à-dire sur le plan de l'homme. Une partie du drame des pays du « tiers monde » c'est que d'une part ces pays souhaitent leur indépendance profonde et sortir de la misère, et de l'autre, pour leurs élites, la première façon de se prouver à elles-mêmes qu'elles sont sorties de la misère c'est de vivre à l'occidentale, c'est-à-dire de rompre avec leurs masses. En Occident les élites ont émergé progressivement, en restant en liaison étroite avec les masses, et cette progression a duré cinq cents ans. Le « tiers monde » fait son évolution en trente ans. C'est dire que ses élites sont incapables de mener la masse vers son développement. Il faudrait donc que les experts européens ou nord-américains puissent prendre la relève sur le terrain des élites locales, pendant que celles-ci achèvent de se former à l'étranger ou dans leurs propres capitales. Et puis il faut aider à la formation de ces élites non seulement en compétence technique, en compétence

scientifique, en compétence civique, mais également en qualité humaine. C'est la formation humaine qui est l'essentielle. Les seuls chiffres sont plus affolants les uns que les autres. Si l'on calcule en masses, il n'y a pas d'issue au problème. Il faut surclasser les hommes. Il faut leur donner qualitativement la valeur qui leur permette de rattraper leur retard. Et c'est cela qui devrait être notre tâche à nous qui bénéficions de conditions plus favorables. En termes purement matériels, le problème n'a probablement pas de solution scientique. Il reste seulement un objectif et des moyens. *Pour une fois, objectif et moyens sont les mêmes, c'est l'homme.*

ROBERT BURON.

***

RÉPONSE DE M. ALAIN PEYREFITTE

« Si vous voulez que les hommes se battent, donnez-leur du grain ; mais si vous voulez qu'ils deviennent des frères, alors faites-leur construire une tour. » C'est la méthode que Saint-Exupéry, dans « Citadelle », proposait aux hommes pour s'unir.

C'est à peu près ce que le général de Gaulle suggéra, au cours de sa conférence de presse du 25 mars 1959 : que les dirigeants de l'Ouest et de l'Est, oubliant leurs querelles d'influence, s'unissent autour d'un gigantesque programme d'aide aux pays en voie de développement. Le président Kennedy reprend la même idée : mobiliser contre la faim du monde une coalition de la paix.

A ce « drame du siècle », suivant l'expression du R. P. Lebret, il sera mis fin s'il y a des hommes d'Etat assez intelligents, *assez unis*, assez forts, pour susciter, organiser ou imposer, le transfert d'une part raisonnable du revenu national des pays les plus développés aux autres, afin d'assurer à l'économie mondiale dans son ensemble un rythme d'expansion maximum.

Ce qui ne peut pas encore se faire sur le plan mondial à cause de l'attitude de la Russie, ce qui ne peut pas se faire sur le plan occidental à cause du libéralisme britannique, pourquoi ne pas le tenter dans cette « Citadelle » des Six ?

La Communauté politique qui s'ébauche n'a peut-être

pas encore tiré suffisamment parti de cette idée. Les premiers pas ont pourtant été tentés dans la Communauté économique européenne. Un comité *ad hoc* d'aide aux pays en voie de développement a été créé depuis plus d'un an au sein du Conseil des Ministres. La Commission de Bruxelles a établi d'excellents rapports montrant les voies d'une politique commune. Deux groupes ont été créés : l'un chargé de l'Assistance technique, l'autre de l'Assurance crédit dont il faut harmoniser les règles, si l'on veut favoriser les prêts. Mais tout cela n'est pas suffisant. Les querelles de doctrine, les rivalités de clocher qui existent même à l'échelon national, empêchent les synchronisations nécessaires et bloquent les élans sur un sujet où les impulsions sentimentales sont aussi importantes que les ratiocinations intellectuelles. Or, cette action doit d'abord porter sur l'Association Europe-Afrique. Les produits africains doivent bénéficier d'une préférence et d'une stabilisation des cours.

Que l'on ne vienne pas nous opposer l'universalisme de l'aide : bonne excuse pour ne rien faire. Tant qu'il est impossible de stabiliser les cours mondiaux ou que les débouchés ne sont pas assurés à cette échelle, faisons au moins quelque chose entre nous.

Et que l'on ne vienne pas non plus nous opposer la division de l'Afrique. En attendant que l'Angleterre se joigne à nous, ce qui viendra un jour, n'ayons pas peur d'aller de l'avant. Lorsque des problèmes de disparités ou de répartitions d'aides dans le monde se poseront, nous utiliserons les organismes existant comme le G. A. D. ou l'O. C. D. E., dont la mission essentielle devrait être la coordination des actions régionales, en attendant une action universelle. Seul un ensemble uni comme celui des Six peut être efficace dans ce domaine. Et une telle action peut donner à la Communauté économique le prolongement politique qu'elle cherche.

Voilà un beau sujet pour la Commission de Paris. Voilà également une belle occasion pour reprendre le projet d'université européenne et pour en faire un institut de développement où les économistes, agronomes, ingénieurs viendraient confronter leurs méthodes et mettre au point cette fameuse doctrine économique qui manque à l'heure actuelle en face des pays tropicaux auxquels ni le capitalisme, ni le marxisme ne sont vraiment adaptés. Belle occasion, encore, pour les étudiants de toutes les races, de venir réchauffer par leur présence la froide dialectique occidentale. Pourquoi les hommes de la Commu-

nauté des Six, qui se battent aujourd'hui autour du grain de leur politique agricole commune, ne se réconcilieraient-ils pas au pied de cette tour tropicale ?

Mais par-dessus tout, dans la mise en œuvre de cette action, il ne faut jamais oublier que le problème du sous-développement n'est pas essentiellement un problème économique ; c'est un problème psychologique : un problème d'interpsychologie raciale.

La Genèse nous présente Noé bénissant ses fils — Sem et Japhet — et maudissant au contraire son fils Cham et la descendance de Cham, qui s'était moqué de lui pendant son ivresse. Ce qu'il y a d'étrange dans cette malédiction, c'est qu'elle ne porte pas sur le seul coupable, mais sur tous ses descendants. Dans un des plus anciens textes sacrés, se trouve ainsi posé le problème d'un sort jeté sur une race, d'une inéluctable infériorite raciale, qui existerait dès l'aube des temps. Le folklore africain reprend cette idée et dans divers pays d'Afrique, du Nord au Sud et de l'Est à l'Ouest, on retrouve des légendes du même ordre ; par exemple une légende du pays Mungo, selon laquelle, à l'origine du monde, Dieu marchait dans la forêt accompagné de ses trois fils : le blanc, le noir et le gorille. Mais le noir et le gorille, n'ayant pas écouté les conseils de leur père, s'égarèrent dans la forêt et Dieu continua son chemin avec le seul blanc.

Voilà donc évoqué dans la mythologie religieuse ou légendaire, ce qu'on peut se hasarder à appeler le problème numéro 1 du siècle, c'est-à-dire l'affrontement de races d'un niveau culturel différent.

Pourquoi le problème numéro 1 du siècle ? Parce que, depuis la fin de la guerre, il n'est pas de problème qui ait troublé davantage l'univers et plus particulièrement la France, que le problème de la décolonisation ; et parce qu'à l'avenir, il n'y aura pas de problème plus important pour les relations humaines que celui de l'évolution des pays sous-développés. Problème encore compliqué par le fait que le tiers monde est devenu un enjeu dans la compétition entre l'Est et l'Ouest. Or, ces deux problèmes : celui de la décolonisation et celui des pays sous-développés n'en font qu'un, ou plutôt ils ne sont que les deux faces d'un seul, le problème racial, le problème de la coexistence, dans un monde rapetissé, de races, dont le degré d'évolution, la structure sociologique, les croyances, les modes de vie, les coutumes et traditions, sont profondément différents.

Le problème colonial était déjà ce drame du choc des races. C'était déjà la rencontre des descendants privilégiés de Japhet et des descendants humiliés de Cham, puisque c'était la juxtaposition en un même lieu, la colonie, de gens qui appartiennent à une civilisation incomparablement supérieure — en tout cas au point de vue de l'efficacité matérielle — et de gens relevant d'une civilisation, c'est-à-dire d'une culture, d'un niveau de vie et d'une conception de la vie et de l'univers, totalement différents. Coloniser, c'est faire coexister des hommes plongés dans l'engourdissement médiéval ou même néolithique, et des hommes qui vivent à la pointe des temps modernes. Cette coexistence, même si elle est pacifique, ne peut pas être paisible. Les hommes qui en sont encore à l'âge de la pierre taillée et qui côtoient les hommes de l'ère atomique, sont à peu près nécessairement victimes d'un traumatisme, dont on n'a qu'une faible idée quand on imagine ce qui se passerait si les héros d'Homère se promenaient aujourd'hui dans les rues de New York. Encore Ulysse ou Hector pourraient-ils reconnaître dans les habitant de New York leurs lointains descendants. Si prodigieusement armés et outillés qu'ils trouvent ces descendants, du moins reconnaîtraient-ils en eux des hommes qui leur ressembleraient, qui auraient le même visage, des élites dont la culture serait proche de la leur et qui auraient appris à penser en écoutant le récit de leurs exploits. Tout autre est la situation du colonisé, qui n'a eu aucun passé commun avec la civilisation occidentale et qui apprend — de celui qui le fait évoluer — à considérer tout ce qu'il a appris jusque-là, tout ce dont il a vécu, comme insuffisant, voire comme foncièrement mauvais, de toute façon comme à rejeter. Il est ainsi conduit à mépriser ce qui était sa culture originelle, ce qu'il avait appris à respecter, ce qu'il avait sacralisé dans les premières années de son existence ; à s'opposer en somme à sa propre race et, pour ainsi dire, à s'opposer à lui-même.

Si le problème des pays sous-développés n'était qu'un problème économique, il n'aurait rien de bien nouveau ni à vrai dire de dramatiquement aigu. De tout temps, les peuples d'Afrique, comme ceux du Moyen-Orient ou de l'Extrême-Orient, ont été sous-développés, ont connu la lèpre, le pian et la famine. De tout temps, certaines portions de l'humanité, le même jour, auront vécu mieux que d'autres. Ce qui est nouveau, c'est que les peuples d'Afrique ou d'Orient se sont rendu compte qu'ils conti-

nuaient à vivre au moyen âge ou à l'âge de pierre, pendant que d'autres peuples vivaient au XXe siècle ; avec cette circonstance aggravante que les peuples qui sont de plein-pied avec leur siècle sont blancs, tandis qu'ils sont tous, eux, plus ou moins colorés.

Si le sous-développement n'était qu'un problème économique, il n'y aurait pas de différence de nature, mais seulement une différence de degré entre les problèmes du Congo ex-belge ou de l'Algérie, et celui du Canada, qui est un pays sous-développé, et même probablement le pays du monde où se trouvent encore le plus grand nombre de richesses inexploitées. La France elle-même, dans sa plus grande superficie, n'est-elle pas encore à redécouvrir ? Ce qu'on a appelé le désert français n'est-il pas à défricher et à repeupler ? Pourtant, le problème de la Lozère, ou celui des pays sous-développés d'Europe, comme la Grèce, la Sicile ou le Portugal, est totalement différent du cas des pays sous-développés habités par des peuples de couleur. La vraie distinction n'est pas entre des pays en voie de développement, comme on dit pudiquement, et des pays qui seraient déjà développés, car tous les pays sont en voie de développement ; on peut même dire que les pays riches se développent beaucoup plus, et plus vite, que les pays pauvres. La vraie distinction est entre races évoluées et races arriérées, qui étaient arriérées sans le savoir, qui ne peuvent plus ignorer désormais qu'elles le sont et qui se trouvent placées de ce fait dans une situation collective d'infériorité, génératrice de dramatiques complexes.

Aussi est-il bon, en abordant ces problèmes, de se rappeler quelques principes simples. Que les questions de fond, en matière de relations avec les peuples en voie de développement, sont moins importantes que les questions de forme. Que les hommes d'Etat africains, sud-américains ou asiatiques ne sont pas, selon les critères occidentaux, des êtres normaux (aussi occidentalisés soient-ils, et surtout s'ils le sont) mais des êtres traumatisés. Que pour leur interlocuteur, les conseils de l'économiste, de l'agronome, du polytechnicien, sont moins nécessaires que ceux du psychologue, voire du psychanalyste. Qu'enfin rien ne compte plus, pour la réussite des rapports avec ces peuples, que de leur inspirer confiance. Et il ne suffit pas toujours, pour gagner cette confiance, de l'avoir méritée.

ALAIN PEYREFITTE.

*
* *

COMMENTAIRES DE GEORGES ELGOZY

Plusieurs écrivains étrangers proclament cette année que « l'homme ne vit pas seulement de pain ». Une telle découverte — pétrie de bon sens — ne devrait cependant pas oblitérer cette substantifique assertion que l'homme ne peut vivre sans pain. Vérité d'autant moins singulière qu'elle est commune à plus d'un milliard d'êtres humains, tous également incapables d'accéder à un minimum de dignité pour les sordides « raisons que la raison ne connaît point » mais que leur estomac connaît trop bien : la misère et la faim.

La plus grande révolution de l'histoire de l'humanité (1) — la révolution des « aspirations grandissantes » — est en marche ; rien ne l'arrêtera désormais. Pendant que les populations de l'hémisphère méridional — Afrique, Asie, Moyen-Orient et Amérique latine — ne se résignent plus à supporter leur traditionnelle pauvreté, l'autre moitié septentrionale — qui « regorge de superfluités » — délibère patiemment afin d'échafauder une intervention de vaste envergure.

Tout a été dit, et même redit, sur toutes les séquences de ce drame du siècle, si rien de considérable n'a été fait pour réduire l'écart qui sépare et oppose les « prolétaires » et les « repus ».

*
* *

En fait d'assistance (2) au « tiers monde » — œuvre à laquelle se consacre le D. A. G. ou « Groupe d'assistance au développement » — on « assiste » surtout à un super-développement de doctrines divergentes ou inconciliables. Au sommet de byzantinisme où semblent s'être sublimés les experts nationaux et internationaux, il paraît préférable, pour conclure cette enquête, d'opposer l'approche la plus élémentaire, ainsi que les raisons les plus plates et les « mieux assises ».

(1) Président Kennedy, discours du 26 mai 1961.

(2) « Assistance à » est action « d'assister à », qui implique plus de présente passivité que de générosité active.

Mieux que toute littérature dont la valeur risque d'être altérée par des sentiments et des intérêts égoïstes ou collectifs, ces quelques données fondamentales — dont les principales ont été remarquablement mises en évidence par MM. Robert Buron, Roger Nathan et Alain Peyrefitte — révèlent en quelques lignes toute la complexité et la difficulté du problème.

1) Par une coïncidence baroque, *le « tiers monde »* représente de nos jours les *deux tiers* des Etats qui participent à l'ONU (66 sur 99), et — si l'on y inclut la Chine communiste — les deux tiers également de la population du globe.

En l'an 2000, par les effets conjugués de la longévité et de la natalité, le « tiers monde » comptera plus des trois quarts de l'humanité (76,3 %) selon les récentes prévisions des Nations Unies.

2) Le *revenu moyen* de chaque sous-développé reste inférieur à cinq cents nouveaux francs par an (100 dollars environ) (1) ; pour le citoyen américain, le revenu correspondant est une centaine de fois plus élevé.

3) Encore le problème serait-il moins difficilement soluble si ses données ne se modifiaient pas d'une année à l'autre, toujours dans le sens de l'aggravation.

Grâce à leurs progrès techniques et à leurs moyens de financement, les pays industrialisés ne cessent de substituer de nouvelles *matières synthétiques* aux produits tropicaux (caoutchouc, bois, fibres textiles, huiles végétales). Quand l'opulent consacre quatre mille nouveaux francs par an à des *investissements productifs*, le famélique n'en peut guère affecter plus de six ou sept, qui proviennent en majeure partie de l'assistance ou de la coopération.

4) Alors que le camp occidental ne sait comment éliminer ses excédents agricoles, le bloc soviétique — qui importe des quantités considérables de denrées alimentaires — peut facilement établir des *échanges commerciaux* équilibrés avec les pays de productions primaires.

5) Le handicap occidental est encore plus lourd si l'on considère que *capitalisme et démocratie* ne sont guère

(1) « Trop souvent nous nous sommes laissé prendre pour des amis du « statu quo » — et le « statu quo », cela peut signifier cinquante dollars par an ». John Kennedy, 26 mai 1961.

adaptables à des sociétés semi-tribales, alors que les progrès technologiques de l'U. R. S. S., obtenus sur des bases semi-rurales, offrent des séductions exemplaires bien plus accessibles aux pays neufs. Les Occidentaux rencontreront des difficultés du même ordre lorsqu'ils entreprendront — comme le recommande pertinemment M. Roger Nathan — « d'adapter collectivement les populations aux données mentales et intellectuelles du travail ».

6) Il est peu tolérable que la famine « gagne » les immenses territoires de l'hémisphère méridional, cependant que tout le génie technocratique conjugué des Etats-Unis, du Commonwealth et de l'Europe occidentale ne parvient pas à résoudre le problème de leurs *surplus agricoles*. En appliquant le plan de résorption proposé par M. Roger Nathan, les Occidentaux devraient au plus tôt coordonner leurs efforts et tenter de régler les deux questions du même coup. Des bateaux de blé canadien, de maïs et de tabac américains, de céréales et d'agrumes français apporteraient au « tiers monde » plus de vérités que n'en contiendront jamais les rapports et les programmes les mieux prémédités.

Qu'espérer de l'homme s'il ne parvient pas — ou s'il n'aspire pas — à neutraliser dans la mesure du possible ces deux désordres contraires : surproduction et pénurie ?

***

En articulant les propositions les plus concrètes des personnalités consultées, on obtient un chapelet de commandements dont l'observation conditionnerait la réussite d'une campagne d'envergure universelle :

1) Seule une action concertée des nations atlantiques peut pallier les effondrements des *cours des matières premières*. Il s'agit d'établir, comme le préconise M. Robert Buron, des courants commerciaux réguliers à prix constants pendant un certain nombre d'années. A cette fin, les Occidentaux doivent rompre avec leur capitalisme libéral et adopter le principe de programmes coordonnés fondés sur l'utilisation rationnelle des ressources.

Cette confrontation prospective n'est pas moins indispensable du côté des retardataires : la reconversion des produits primaires et l'industrialisation des ressources locales imposent une planification centralisée et une orien-

tation économique que recommande le président Mendès-France ; il s'agit notamment d'éviter à tout prix que les cours ne s'effondrent sous le poids d'excédents anarchiques.

2) Pour que le volume de l'aide ne demeure « misérable », il importe d'encourager l'afflux de *capitaux privés* et d'adopter une charte de garantie par laquelle les gouvernements intéressés s'engagent à respecter leurs accords spécifiques et à dédommager les investissements en cas de nationalisation.

Appliquer un système de garantie, dans un cadre national ou international, est nécessaire pour stimuler les investissements privés dans les pays « en voie de développement » (1).

3) Dans leur commun intérêt, assistés et bienfaiteurs préfèrent *l'aide multilatérale* à l'assistance bilatérale ; les premiers évitent « la commisération un peu dédaigneuse » selon l'expression de M. Roger Nathan ainsi que les conditions politiques qui dénaturent souvent les dons unilatéraux, les seconds la dispersion de leurs crédits, les enchères inutiles ainsi que l'agressive ingratitude des obligés.

La Communauté économique européenne doit en premier lieu coordonner l'action de ses membres, définir une position commune, puis agir vis-à-vis des pays tiers comme une seule entité.

Une telle unification sera d'autant plus ardue que chaque nation agit sur les pays prolétaires par des canaux différents et souvent divergents. D'après M. Lemaignen, membre de la Commission de la Communauté économique européenne, c'est par quarante-sept voies d'assistance — dont beaucoup s'ignoraient et dont certaines se concurrençaient — que les Etats-Unis distribuaient leurs fonds d'assistance, avant que le président Kennedy n'y ait mis bon ordre, c'est-à-dire jusqu'en juin 1961.

4) La *répartition par régions* des crédits de l'Occident n'est pas moins critiquable ; dispersée entre cinquante pays, l'aide américaine a affecté autant de dollars (un milliard environ) au milliard d'habitants des pays asiatiques qu'aux quarante millions d'habitants de Formose, de Corée du Sud et du Sud Viet-Nam. Cette pseudo-philanthropie — adultérée par des considérations stratégiques

(1) L'expression « pays en voie de développement » — désormais consacrée — est bien la pire : tous les pays sont en voie de développement, les industrialisés plus encore que les arriérés, selon la pertinente remarque de M. Alain Peyrefitte.

et politiques qui en ont restreint ou annulé l'efficacité sur tous les plans — a seulement réservé le cinquième des crédits à une action économique productive et consacré le reste à des fins militaires.

5) Ainsi l'obligation sociale ou morale conduit à renoncer à la fois aux dons, considérés comme humiliants, et au bilatéralisme qui favorise l'expansion commerciale, l'intérêt spécifique ou l'influence de chaque nation industrialisée. Par l'étape nécessaire du *multilatéralisme* régional — souhaitable et applicable au plus tôt — on accèderait bientôt à un multilatéralisme occidental, puis mondial.

Les dimensions des problèmes asiatiques dépassent les possibilités de l'Europe des Six qui doit éviter de disperser ses ressources limitées. Il appartient à ce Marché peu Commun de concentrer tous ses moyens — hommes, méthodes, crédits — sur l'Afrique, sans relâcher cependant ses liens avec l'Amérique latine qui trouve sur le vieux continent une parenté et une compréhension bien plus directes qu'en Amérique du Nord.

Bilatéralisme et multilatéralisme pourront coexister sans inconvénient, pendant une certaine période, à condition toutefois qu'ils soient coordonnés.

6) La seule forme de bilatéralisme qui devra demeurer persistante est celle de *l'éducation culturelle,* alors que l'assistance technique gagne à reposer sur les bases les plus larges. Sur ce point, M. Robert Buron est formel : « c'est la formation humaine qui est l'essentielle. » Mais on peut craindre que crédits et techniciens ne suffiront pas pour faire rattraper d'un bond un retard de plusieurs siècles, car les peuples sous-développés sur le plan industriel le sont tout autant sinon davantage sur le plan intellectuel.

Aussi bien M. Alain Peyrefitte insiste-t-il avec raison sur l'aspect psychologique du problème et sur la priorité qui doit être accordée à l'éducation dont le progrès conditionne tous les autres. « Belle occasion, ajoute-t-il, pour reprendre le projet d'Université européenne. Belle occasion, encore, pour les étudiants de toutes races, de venir réchauffer par leur présence la froide dialectique occidentale. » L'expérience précise que relate M. Roger Nathan vient encore confirmer la nécessité d'une instruction et d'une éducation préalable ou, pour le moins, simultanée. Des spécialistes, techniciens, professeurs, ingénieurs, doivent être envoyés — par milliers — dans ces pays misérables. Les Etats-Unis, réveillés par un président lucide

et audacieux, mobilisent et préparent des « Volontaires de la Paix » ; rien de semblable, sinon en Allemagne fédérale, n'est encore engagé en Europe occidentale.

Les futurs cadres autochtones doivent pouvoir, d'autre part, poursuivre leurs études en Occident : s'ils ont été fraternellement conviés à parfaire leur instruction... c'est à « l'Université libre » de Moscou.

7) Une deuxième confrontation des programmes devrait être effectuée au niveau de *l'Organisation Economique de Coopération et de Développement* où une seule délégation de la Communauté représenterait en bloc les Six Etats-membres.

Un centième du revenu national des vingt membres de l'O. E. C. D. représenterait sept milliards de dollars, soit déjà plus que le volume actuel de l'aide. Les prêts — à un pour cent d'intérêt — devraient être à très long terme, de quinze à cinquante ans.

8) ONU et UNESCO coordonneraient « au sommet » les diverses actions engagées dans le monde, si toutes les grandes puissances acceptaient de coopérer (1).

Un effort concerté de l'Est et de l'Ouest est d'autant plus nécessaire que l'œuvre à réaliser dépasse les possibilités d'une nation ou d'un groupe de nations. Devant la multiplication des foyers de misère et de ressentiment, il n'est pas impossible que la peu résistible pression des écrasantes majorités... en voie de développement démographique, ne contraigne l'Est et l'Ouest — malgré leur manque d'enthousiasme coopératif — à coaliser leurs forces pour engager une croisade commune.

Ainsi que l'a proposé M. Edgar Faure, des économies réalisées sur les budgets nationaux de la Défense fourniraient la solution idéale aux problèmes du « tiers monde » et de la tension internationale. Le contrôle de la course aux armements est indispensable si l'on veut éviter que la masse, toujours plus lourde, des découvertes techniques n'accuse le déséquilibre et ne provoque la chute trop libre d'un monde sans frein.

Ainsi que l'a proposé le président Kennedy dans son discours de mars 1961, il s'agit de convertir les épées en charrues, les bombes en réacteurs, les fusées en véhicules destinés à explorer l'espace exosphérique.

Mais qui convertira un jour la peur inhumaine en humaine sécurité ?

(1) L'U. R. S. S. peut un jour devenir « un partenaire sensible à sa responsabilité fondamentale ». (M. Debré, 26 novembre 1960).



Pour la première fois dans l'histoire de la civilisation, l'homme agit — ou du moins tente d'agir — en faveur de l'humanité tout entière.

Il devient moins chimérique d'espérer qu'un jour les peuples heureux — dont on a souvent dit qu'ils n'ont pas d'histoires — en auront une, qui leur sera commune. Cette unique Histoire mettra un terme aux inconciliables autobiographies élaborées avec chauvinisme depuis des millénaires par chaque patrie.

En attendant l'animation du mécanisme distributeur que s'évertue à concevoir l'Occident, les pays pauvres ne cessent de s'appauvrir, les riches de s'enrichir. Car le temps ne travaille — de toute tradition — que pour les seconds (1).

L'Europe des Six — la moins petite des Europes possibles — prend corps, dont les frontières extensibles coïncideront ultérieurement avec celle de la plus grande des Europes possibles. Son action en faveur du « tiers monde », coordonnée au sein d'une organisation occidentale, permet d'espérer l'avènement d'un gouvernement mondial qui serait en mesure de résoudre — mieux que ne le ferait aucune nation ni aucun groupe de nations — le problème de la misère dans le monde.

Poète de bon augure, Léopold Sédar Senghor aura un jour raison d'avoir prophétisé la civilisation de l'Universel...

GEORGES ELGOZY.

(1) Chaque année la richesse des pays industrialisés s'accroit de quelque trois à quatre milliards de dollars.

Introduction aux Sciences humaines (1)

par Georges GUSDORF

Ce livre épais impressionne par sa masse. Il est trop gros pour qu'on le lise. Et puis il n'est pas assez gros pour ce qu'il prétend être.

De toute façon, c'est un livre infaisable. Personne n'avait encore essayé une pareille aventure, en France ou ailleurs. Bien sûr, maintenant la chose a été faite. Mais la grosse question demeure de savoir si elle était faisable.

Sous un titre qui ne dit pas grand chose, *l'Introduction aux Sciences humaines* est une tentative pour retracer dans son ensemble le développement des diverses disciplines qui ont pour objet la connaissance de l'homme par l'homme : histoire, psychologie, anthropologie, médecine, etc. Le tout se situe dans le cadre de la culture occidentale, à partir des origines grecques jusqu'à nos jours.

S'il ne s'agissait que de cela, il n'y aurait rien de bien original. Ce serait une *Histoire des Sciences,* confinée aux sciences humaines. Quelque chose comme tel ou tel volume de l'Encyclopédie de la Pléiade ou telle ou telle collection publiée ici ou là. Seulement ces recueils sont le fait d'un assemblage de spécialistes dont chacun demeure cantonné dans sa discipline, et se contente généralement d'énumérer les découvertes qui préparent à travers le temps le glorieux épanouissement de la science moderne. Le physicien parle de sa physique, le médecin de la médecine, le géographe de la géographie. Cela paraît logique. Malheureusement, il apparaît à l'usage que le spécialiste ne connaît que sa spécialité, — et la question se pose de savoir si celui qui ne connaît que sa spécialité connaît vraiment sa spécialité. D'autre part, un technicien honnête dans sa discipline n'est pas qualifié pour autant pour en écrire l'histoire. Rien ne prouve qu'il ait l'esprit historique. Il se contentera d'ordinaire de compiler des dates et des faits, en projetant rétrospectivement ses propres façons de voir, ce qui fausse le sens même du développement qu'il s'agissait de mettre en lumière. D'où la médiocrité générale de ce genre d'ouvrages,

(1) Georges Gusdorf *Introduction aux Sciences humaines, Essai critique sur leurs origines et leur développement.* Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1960, fasc. 140, 522 p. (en dépôt aux Belles-Lettres).

qui se réduisent le plus souvent à un assemblage disparate de contributions de valeur très inégale. Les sciences y cachent la Science.

M. Gusdorf a pris un autre parti. Il s'est proposé d'embrasser par ses propres moyens l'ensemble des sciences humaines, sans être lui-même spécialiste d'aucune d'entre elles. Son point de vue n'est pas seulement celui de l'historien. Mais ensemble celui du philosophe soucieux d'épistémologie. On pourrait dire qu'il a tenté, à propos des sciences humaines prises en bloc ce que réalisa naguère Léon Brunschvic à l'égard des mathématiques et de la physique, dans ses grands ouvrages : les *Etapes de la philosophie mathématique* et l'*Expérience humaine et la causalité physique*. Seulement, élève de Léon Brunschvic à l'Ecole Normale, Georges Gusdorf affirme, comme il se doit, une attitude exactement opposée à celle de son maître. L'*Introduction aux Sciences humaines* représente une sorte de réfutation par l'absurde des ouvrages précités.

En effet, la philosophie classique, de Descartes à Kant, a pris l'habitude d'emprunter aux sciences dites exactes le prototype de la vérité. Le Dieu de Platon est un Dieu géomètre ; celui de Brunschvic aussi. Nul ne s'est avisé de se réclamer d'un Dieu géographe, historien, philologue ou historien des religions. L'aventure de la raison occidentale paraît étroitement solidaire du développement de la géométrie, de Pythagore à Euclide et d'Euclide à Hilbert, ou du progrès des théories physiques de Ptolémée à Newton et Einstein. Les métaphysiciens de toute observance se passionnent pour les implications ontologiques de l'axiomatique ou de la théorie des ensembles. Mais l'ethnologie les laisse indifférents. Cela se comprend ; les sauvages n'ont pas atteint l'âge de raison. On les cantonne dans la réserve du prélogisme, et l'on continue paisiblement le petit jeu de la raison raisonnante.

M. Gusdorf ose affirmer que les sciences humaines sont aussi intéressantes pour le philosophe que les sciences abstraites. Et même davantage, car les sciences humaines portent témoignage de l'homme. Et la philosophie, depuis Socrate, prétend être réflexion de l'homme sur l'homme. Or les mathématiques et la physique ne réfléchissent l'homme que très indirectement. C'est pourquoi ce gros livre bourré de références prend souvent l'allure d'un pamphlet.

Cela dit, et pour en venir au corps même de l'ouvrage, l'*Introduction aux Sciences humaines* n'est ni un traité d'épistémologie, ni un livre d'histoire des sciences ou d'histoire de la philosophie. A vrai dire, il est un peu de tout cela, et plus exactement, c'est un essai d'histoire des idées, ou plutôt d'histoire de la culture. Les philosophes y apparaissent côte à côte avec les savants, et d'ailleurs il arrive longtemps que les savants soient philosophes et que les philosophes soient savants. Nous oublions trop qu'un Aristote, un Bacon, un Descartes, un Leibniz, un Kant embrassent la totalité du savoir de leur temps. Le philosophe nous fait oublier le biologiste génial, l'historien, le géologue ou le géographe. La science de chaque époque est

reliée à l'art, à la religion, à la philosophie, au style de vie tout entier dans le contexte culturel et spirituel de l'époque. Chaque événement de la science est un avènement de la conscience et un élargissement de l'horizon humain.

Le malheur est que, autant qu'on sache, M. Gusdorf n'est pas un historien de la philosophie, ni même un historien tout court. Par-dessus le marché, il n'est un spécialiste d'aucune des sciences humaines dont il parle : ni médecin, ni biologiste, ni anthropologiste, ni ethnologue, ni philologue, etc., etc. S'il avait possédé l'une ou l'autre de ces qualifications, il n'aurait certainement pas pris le risque d'écrire son livre. Toute la question est de savoir s'il fallait écrire le livre.

En tout cas, on doit à la vérité de dire que la première partie intitulée *La science de l'homme jusqu'au XVIIe siècle*, et qui prétend liquider le sujet en 40 pages, ne fait pas le poids. C'est un survol rapide, et de seconde main, où l'on relève des lacunes, et même des erreurs. M. Gusdorf en ce qui concerne l'Antiquité, par exemple, essaie de rendre justice à Hippocrate et à Aristote, en quoi il a raison. Mais il a tort d'oublier ou d'ignorer que les origines des sciences humaines, au sens moderne du terme, doivent être recherchées très probablement du côté des Sophistes, chez lesquels s'affirme l'esprit d'une première *Aufklärung*. Ce sont ces confrères de Socrate, injustement décriés par lui, en lesquels s'incarne d'abord la curiosité historique et ethnographique pour l'espèce humaine dans sa diversité, par-delà les préjugés traditionnels qui opposaient les Grecs aux barbares. Ces premiers en date des intellectuels méritaient bien un coup de chapeau. La perspective cavalière sur le moyen âge ne doit pas non plus être regardée de trop près. Contentons-nous de signaler à M. Gusdorf qu'il a tort d'attribuer à saint Bernard la parole fameuse qui compare les hommes du XIIe siècle à des nains juchés sur les épaules des géants qui les ont précédés. Bernard de Chartres, véritable auteur de cette image, n'a rien à voir avec Bernard de Clairvaux. Les deux hommes n'ont guère de commun que leur prénom !

Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur le moyen âge. L'expression récouvre une immense période. Ce qui est vrai du Xe siècle ne l'est pas du XIIe, ni, à bien plus forte raison, du XIVe. On fausse les perspectives quand on se contente de pareils raccourcis. Quant à la Renaissance, M. Gusdorf se contente de lui consacrer de rapides généralités, alors qu'elle aurait pu lui fournir ample matière à réflexion. Il est vrai aussi qu'il ne pouvait pas tout dire, le livre étant déjà très gros, et imprimé dans un caractère fort petit. Sans doute s'agissait-il seulement de marquer quelques jalons et repérer avant d'entrer, avec le XVIIe siècle, dans le vif du sujet.

Le point de départ de l'entreprise d'une science de l'homme en Occident, c'est en effet la formation de l'idée de science rigoureuse qui servira désormais de prototype à la connaissance. M. Gusdorf voit, dans la révolution mécaniste qui se développe pendant le premier tiers du XVIIe siècle, l'origine

d'une nouvelle connaissance du monde et de l'homme. L'importance décisive de cette coupure a été mise en lumière par les travaux de Lenoble, Koyré, Crombie, etc. M. Gusdorf s'appuie sur leurs analyses et critique fortement le mythe français de Descartes qui attribue à ce penseur une originalité, une notoriété et même une priorité qu'il ne possède nullement en son temps. Le thème de l'homme-machine, par exemple, se trouve chez Mersenne et Hobbes ; il généralise les découvertes de Galilée et de Harvey.

Quoi qu'il en soit, c'est le mécanisme du XVIIe siècle qui formule l'idée d'une nature matérielle, en état de repos ou de mouvement, et soumise à des lois rigoureuses. L'ordre des choses se déploie selon les disciplines du nombre et de la mesure, le mathématicien, le physicien sont les experts en matière de vérité ; ils représentent désormais le type du savant par excellence. Et il arrive que l'idéal de ce savoir gagne de proche en proche. Il y a une nature humaine comme il y a une nature des choses ; la nature humaine fait partie de la nature des choses. Elle échappe au contrôle de la surnature, à l'emprise des théologiens pour passer sous la juridiction des physiciens. Ainsi se dégage la première idée d'une science de l'homme qui serait une science exacte, jouissant du même statut que les sciences exactes.

Commencé par la révolution mécaniste, le XVIIe siècle s'achève sur la gloire de Newton, qui va fournir au Siècle des Lumières le nouveau modèle de la science achevée. La théorie newtonienne de l'univers fournit en effet une clef d'intelligibilité applicable au domaine physique dans son ensemble. Le concept d'attraction justifie tout, éclaire tout, répond à tout. M. Gusdorf qui consacre une longue et minutieuse étude à la culture du XVIIIe siècle, la place tout entière sous le signe de la fascination newtonienne : Hume rêve d'être le Newton de la géographie mentale, Buffon prétend être le Newton de l'histoire naturelle et les vitalistes de la fin du siècle, un Barthez par exemple, se flattent d'être les newtoniens de la naissante biologie. Siècle passionnant des grandes espérances et des synthèses prématurées, siècle de la libre entreprise dans tous les domaines de la connaissance, siècle d'ailleurs injustement décrié. On dirait qu'aux yeux de la pensée universitaire française, et singulièrement de la pensée philosophique, le XVIIIe siècle demeure sous le coup de la réprobation qui pesa sur lui au moment de la Restauration. Après les travaux de Hazard, l'ouvrage de M. Gusdorf remet en lumière et en honneur le Siècle des Lumières. Toutes les sciences de l'homme prennent ici leur essor, la médecine, la psychologie, l'anthropologie, l'ethnologie, l'histoire. Philosophie de la nature et philosophie de la culture marchent d'un même pas.

Mais si le XVIIIe siècle demeure encore sous le coup de la Terreur Blanche, celle-ci s'est acharnée avec plus de succès encore sur l'école idéologique française, à laquelle M. Gusdorf consacre une des parties les plus originales de son travail. Les Idéologues sont les intellectuels de l'époque, les doctrinaires

libéraux regroupés par l'Institut National, dont l'ambition était de constituer le *brain trust* de la Révolution. Cela ne leur a pas été pardonné. Procrits par la Terreur, qui guillotine Lavoisier et fait mourir Condorcet, honnis par Napoléon, qui les accable de son mépris, ils ont été définitivement anéantis par la politique répressive de l'Université réactionnaire de la Restauration. Or on découvre, à lire M. Gusdorf, que ces hommes oubliés ont été l'une des générations les plus fécondes de la pensée française. Si l'épistémologie de Destutt de Tracy n'est qu'une gnéralisation de la pensée de Condillac, les recherches et travaux de Cabanis et de Bichat fondent une nouvelle anthropologie médicale ; Pinel est l'initiateur de la glorieuse et trop oubliée école française de psychiatrie, Volney se situe aux origines de la géographie humaine et de la philologie comparée. Quant à Lamarck, scandaleusement méconnu dans son pays, il apparaît comme un génie de premier ordre, et sa biologie est l'un des très rares essais de cette philosophie de la nature, par trop négligée en France, sauf par Teilhard de Chardin.

Toute l'ambition des idéologues tendait à constituer une science de l'homme capable d'inspirer la réforme des institutions et des esprits dans une époque de renouvellement général. Ils ont inspiré l'immense œuvre pédagogique de la Révolution dans ce qu'elle a eu de meilleur. Le souffle de l'histoire a presque tout balayé, et le souvenir même de ces hommes semble avoir à peu près disparu. Les œuvres de Lamarck sont introuvables ; personne ne le lit. Pourtant ces hommes oubliés eurent pour élèves un Stendhal, un Michelet, un Sainte-Beuve, en lesquels s'affirme, au XIXe siècle, la curiosité de l'homme pour l'homme, dans ce qu'elle a de plus vivant et de plus efficace.

Au XIXe siècle, l'idée d'une science de l'homme unitaire, dont on rêvait au siècle précédent, se fragmente en une série de sciences humaines de plus en plus particulières et spécialisées. L'immense accroissement des connaissances, la multiplication indéfinie des effectifs de chercheurs a pour conséquence une sorte d'appauvrissement général de la pensée. L'essor des disciplines anthropologiques, ethnologiques, philologiques, biologiques, archéologiques, médicales et autres se réalise en accord avec un idéal scientiste de l'explication. On s'efforce d'établir des faits, de les relier objectivement et de les justifier les uns par les autres. L'historien, qui d'ailleurs ignore tout de la chimie, se flatte d'agir en chimiste et d'obéir au déterminisme universel. A cet égard, le XIXe siècle fait preuve d'une singulière indigence, dans la mesure où il fonde le règne des spécialistes, qui, selon le mot de Chesterton, à force d'en savoir de plus en plus sur un objet de moins en moins étendu, finissent par savoir tout sur rien.

M. Gusdorf dénonce, à ce propos, la démission des philosophes, inconscients de la situation intellectuelle de leur temps. Le spiritualisme universitaire francais, recroquevillé sur lui-même, se nourrit d'abstractions métaphysiques, depuis l'étonnant Victor Cousin, dictateur en philosophie, jusqu'au modeste

et puissant Lachelier. Signalons pourtant que l'œuvre de Bergson, dont on peut penser ce qu'on voudra, atteste néanmoins un essai de récupération des sciences humaines, de la biologie à la sociologie, par la philosophie. De même, l'œuvre d'un Teilhard de Chardin réalise une puissante synthèse de toutes les disciplines qui, jusque-là, marchaient en ordre dispersé. Pour ce qui est du XIXe siècle, en tout cas, M. Gusdorf oppose au scientisme analytique et réducteur, qui serait selon lui une sorte de physicisme, le mouvement inverse de l'historisme, issu du romantisme allemand. C'est la toute jeune université de Berlin qui, au début du XIXe siècle, paraît être le foyer des nouvelles sciences historiques et philologiques. « Nous expliquons la nature, dira Dilthey, mais nous comprenons l'homme. » Et cette épistémologie de la compréhension semble être, aux yeux de M. Gusdorf, celle qui, le mieux, sauvegarde le sens de l'unité humaine.

La conclusion méthodologique invite les spécialistes en tous genres à opérer une nécessaire « conversion ». Le scientisme du spécialiste érige en absolu une méthode qui paraît rigoureuse, parce qu'elle s'isole de la réalité humaine dans son ensemble. Si les sciences de l'homme veulent être réellement des sciences humaines, elles doivent toutes et chacune prendre conscience de la communauté de vocation qui les unit. Toute délimitation est une illusion d'optique dès qu'elle prétend détacher un secteur de connaissance du domaine de l'humanité globale. M. Gusdorf s'élève parfois avec ironie, parfois avec véhémence contre les techniciens de l'humanité qui prétendent pouvoir ignorer l'humain. Dans le meilleur des cas, ils jouent à cache-cache avec leur objet propre, qui est l'homme lui-même.

Cette analyse rapide ne donne qu'une idée très imparfaite de ce très gros livre, foisonnant de références et de citations. Plutôt qu'un ouvrage définitif, et en dépit de ses dimensions, on doit admettre que ce n'est là qu'un essai d'une esquisse, une mise au point provisoire. Ou encore une base de départ pour d'autres recherches. On reste confondu à découvrir, ici ou là, combien ce genre d'études attire peu les chercheurs. Il n'existe pas, en français, un bon livre d'ensemble, et datant de moins de cinquante ans, sur Newton ou Galilée, sur Lamarck. Il n'existe pas en français d'histoire sérieuse et à jour de l'anthropologie, de la philologie, de l'historiographie. Seuls des philosophes pourraient aborder avec fruit ces travaux ; mais les philosophes repensent les philosophes et ainsi de suite. Aussi bien n'existe-t-il en France aucune chaire universitaire consacrée à l'enseignement de l'histoire et l'épistémologie des sciences humaines.

A vrai dire, ce livre se dépasse lui-même. L'intérêt du livre n'est pas dans le livre. Ce qui se trouve en question, c'est, pour reprendre la formule de Jaspers, la vraie situation spirituelle de notre époque. La crise des sciences humaines, c'est la crise de la culture actuelle. Lorsque M. Gusdorf lutte pour l'unité de la science de l'homme, il proteste à sa façon contre la dissociation du monde présent. Qu'il le veuille ou non, l'épistémologie de M. Gusdorf est une épistémologie engagée ; ou plutôt,

on s'aperçoit, à la lire, que toute épistémologie engage beaucoup plus qu'elle-même. Toute science de l'homme est une image de l'homme, en vertu du caractère projectif de la connaissance. Le spécialiste, satisfait de sa spécialité, et qui croit à la spécificité de sa méthodologie, coupe l'homme en morceaux. Il se persuade que l'homme est un ensemble de morceaux, et qu'une addition finale reconstituera l'homme dans son intégralité. Seulement l'homme, une fois coupé en morceaux, ne sera jamais plus un homme, pour la bonne raison qu'on a commencé par le tuer.

L'illustre médiéviste Halphen, comme on essayait de lui faire entendre la nouvelle méthodologie de la compréhension historique, finit par s'écrier : « Mais enfin, quand j'étudie une charte, qu'est-ce que ça change ? » Le malheur est que ça change tout. Il apparaît que le mot « métaphysique » est un mot mal fait. D'abord à cause de *meta*, comme si la philosophie venait après. Et aussi à cause de *physique*, comme si la réflexion ne concernait pas également la géographie et l'histoire, l'économie politique, l'anthropologie, l'archéologie étrusque et l'organisation socio-culturelle des amérindiens.

L'*Introduction aux Sciences humaines* est un gros livre. Est-ce un grand livre ? Je crois savoir que l'auteur, une fois l'ouvrage achevé, en soumit la table des matières à la plus importante maison d'édition universitaire française. On lui répondit poliment qu'un pareil travail ne présentait d'intérêt que pour ses étudiants, lesquels n'étaient manifestement pas en nombre suffisant pour absorber une édition complète. L'éditeur a ses raisons, que la raison ne connaît pas.

Maintenant le livre est là. On peut lui adresser des reproches mérités, nous en avons signalé quelques-uns. On peut lui reprocher d'être trop gros, ou pas assez. Car l'économie politique aussi est une science de l'homme, bien qu'elle n'apparaisse guère dans l'ouvrage, et pareillement la science politique elle-même. La géographie aurait mérité plus de place, et la philologie, et l'ethnographie également. De même, on aurait souhaité une bibliographie substantielle et systématique. Il n'aurait pas été difficile d'aligner quelques milliers de titres. Seulement la bibliographie aurait mangé le livre, comme il arrive. Elle aurait fait illusion ; elle aurait dissimulé l'absence d'ouvrages d'ensemble sur les questions fondamentales.

Les spécialistes liront ce livre. Leur verdict ne fait pas de doute. Mais, après tout, cela n'importe guère. Ce qui importe c'est que le livre soit lu par les jeunes, les chercheurs, les philosophes en quête d'une méditation plus concrète, et présente au temps présent, et aussi ceux qui se préparent à aborder les diverses spécialités des sciences humaines. Ces derniers trouveront dans cet ouvrage les lettres de noblesse de leur discipline ; ils y découvriront peut-être le sens et l'exigence de l'unité humaine. Car cette unité est un état d'esprit. Et si elle ne se trouve pas au départ de la recherche, on peut être certain qu'elle ne se trouvera pas à l'arrivée.

Claude Cuénot.

Le Démon et son image [1]

par Erwin ***REISNER***

D'un bout à l'autre de ce livre riche, subtil et sombre, une vision se déroule où la foi ne triomphe jamais tout à fait du désespoir, où elle n'est au fond qu'un désespoir assumé, puisqu'elle apparaît indissociable des forces qu'elle dénonce et combat. Sans être à aucun instant complice du démoniaque comme tel, on peut éprouver quelque volupté à le décrire. Et cette volupté confère au sentiment religieux un supplément de profondeur et de tension, faute duquel il dépérit et se vide de toute substance. Il se nourrit de ce qui en apparence le nie, il se revigore au contact du péril. Le rationalisme a porté un coup plus grave à la foi en discréditant le Diable qu'en s'en prenant à Dieu. Quelle religion pourrait survivre à la ruine de l'Adversaire ? Toute expérience de l'absolu commence par une constatation rigoureuse de l'omniprésence du mal. Le salut vient *après :* saut héroïque dans l'invérifiable.

La raison pour laquelle nous ne percevons plus les démons dérive, selon Reisner, de notre inaptitude à voir au fond de nous-mêmes. Mais, ajoute-t-il, ils sont bien en nous, ils s'y sont réfugiés après que nous les avons chassés de la réalité extérieure. Si, objectivement, il n'existe plus pour nous de monstres, de spectres ni de Diable, c'est que nos *complexes* en tiennent lieu. La disjonction du moi et du réel, la scission de la conscience, la schizophrénie en un mot, n'est-ce point là la forme moderne de la *possession ?* « Cet *autre* qui m'apparaît dans la réalité sous les traits de l'ennemi, du contradicteur, c'est *moi-même.* Je suis mon propre démon » (p. 103). Tant que nous étions capables de voir le Diable, nous étions plus proches de Dieu, et donc plus *réels ;* maintenant, en pleine irréalité, nous sommes exposés à la vengeance des puissances démoniaques reléguées dans notre abîme, et dépouillées comme nous-mêmes de tout statut métaphysique.

Inventaire de nos misères, portrait de notre déchéance,

(1) Erwin Reisner : *Le Démon et son image,* traduit de l'allemand par Jean Viret. (Edit. Desclée de Brouwer).

l'ouvrage de Reisner, écrit il y a environ quinze ans, nous apparaît comme une réfutation anticipée, prophétique même, de la pensée de Teilhard de Chardin. Le trop célèbre Père, en tirant les dernières conséquences de « l'élan vital », devait aboutir à une sorte de bergsonisme fou, à un optimisme délirant, à un escamotage radical de tous les côtés négatifs de l'existence. Si Georg Simmel pouvait reprocher à Bergson de n'avoir pas vu « le paradoxe tragique de la vie qui pour se maintenir doit se détruire », qu'aurait-il dit d'un Teilhard de Chardin qui, bien plus que l'auteur de « L'Evolution créatrice », allait se montrer tout à fait insensible à ce paradoxe ? Insensibilité étrange, obnubilation inexplicable de la part d'un théologien. C'est avec une véritable stupéfaction qu'on lit dans une note du « Phénomène humain » que le mal et la souffrance sont de simples « accessoires » du devenir. Se livrer à de pareilles affirmations, c'est enlever au christianisme tout ce qui en lui peut séduire l'incroyant, c'est aussi tomber dans l'hérésie, non par mépris des dogmes (cela importe peu), mais par « manque de cœur ». Dans un système où l'évolution est idolâtrée, le paradis, comme l'enfer, minimisé, sinon aboli, la perfection se place nécessairement à la fin de l'histoire, et l'homme, loin de courir à sa perte, s'en détourne au contraire au fur et à mesure qu'il avance. Aucune doctrine, à l'intérieur du christianisme tout au moins, n'a autant péché par illusion ni n'a été à un tel degré inféodée aux balivernes modernes. Suspecte, parce que trop naïve, et, en un certain sens, trop *pure*, elle a tourné le dos au Diable, l'a sous-estimé et saboté. Un chrétien qui se refuse aux Ténèbres, qui ignore la nécessité de l'échec et de l'impasse, est une anomalie. Teilhard de Chardin ou la fascination du possible, du possible *à tout prix*. Celui qui ne veut pas y tomber à son tour, fera bien de lire le « Démon », où la Chute est enfin rétablie dans sa redoutable dignité.

Signalons que d'Erwin Reisner également paraissait l'année dernière aux Editions Plon, une importante « Métaphysique de la sexualité », où les thèmes de la Genèse voisinent avec ceux de Schopenhauer et de Weininger, philosophes dont il se rapproche par le style et le ton passionné. Mais si on considère l'ensemble de ses ouvrages, et principalement ceux qui ne sont pas encore traduits en français, on s'aperçoit aisément que c'est avec le Schelling de la dernière période qu'il a le plus d'affinités.

E.-M. CIORAN.

D'un livre à l'autre

GEORGES WORMSER : *La République de Clemenceau* (1).

M. Georges Wormser a été longtemps le collaborateur de Clemenceau qui lui marquait une vive affection. Associé à ses travaux pendant des années, il le veilla (avec Jean Martet) sur son lit de mort.

La carrière politique de Clemenceau fut, on le sait, fort agitée. Il n'était pas de ceux qui parcourent d'un pas paisible et régulier le *cursus honorum*. Et cette carrière, avec ses heurts, ses traverses pourrait donner — les boutades de l'homme aidant — l'impression d'une destinée sans unité, zigzaguant sous des impulsions diverses sans obéir à une pensée profonde.

Or cette pensée existe, en dépit des apparences du cheminement et c'est ce que M. Wormser, témoin et confident, a voulu démontrer.

Quand on parle de Clemenceau aujourd'hui, c'est par un mouvement naturel vers l'homme de la victoire qu'on se tourne, vers l'homme qui a dit : « Je fais la guerre » et qui l'a faite effectivement jusqu'au bout, jusqu'au jour où l'Alsace-Lorraine recouvrée, le protestataire de Bordeaux, le dernier, a pu proclamer que le serment de 1871 avait son plein sens. Mais si le Clemenceau de la guerre est devenu un symbole, tel qu'en lui-même l'Histoire l'a fixé, il convient pourtant de réfléchir que ces années ne sont qu'un épisode — capital il est vrai — d'une vie longue et passionnée.

Certes, Clemenceau était fier de son œuvre de guerre. Il n'en tenait pas moins pour essentielle son action d'avant 1914. M. Georges Wormser le souligne et il ajoute que c'est sur cette action « qu'il revenait le plus souvent dans ses dernières années, devant ses intimes, et ce n'était pas seulement parce que la songerie des vieillards s'applique souvent au passé lointain ». Peut-être, si quelques années lui avaient été accordées, Clemenceau aurait-il essayé d'expliquer « cette évolution de la France vers la démocratie à laquelle il avait si vigoureusement et si continûment

(1) Presses Universitaires de France.

participé ». Du moins voulait-il que ses familiers fussent sur ce point informés et à même de témoigner que sa règle directrice était demeurée immuable au long de sa vie, que sa pensée n'avait pas varié.

Et quelle est cette règle ? « La patrie se défend par la défense de la République. » L'une et l'autre sont inséparables pour Clemenceau. Elles font corps. Il ne saurait être question pour lui de les dissocier, de placer d'une part le pays, de l'autre le régime. Qui touche à l'un, touche à l'autre.

Sa République est une République de progrès social. Jaurès l'a dit : « Il n'entendait pas sous prétexte d'organiser le pouvoir, immobiliser la Révolution dans la victoire de la bourgeoisie. » Mais au même Jaurès qui, en 1905, lui reprochait de « soustraire la Patrie au contrôle de la raison et de la plonger dans l'obscurité de l'instinct », il avait répondu d'avance : « Pour moi la Patrie, ce n'est pas seulement le sol que nous foulons, où nous bâtissons notre foyer, où s'élève la famille, c'est la communauté des idées, des passions, et qu'il me soit permis de le dire, dans mon pays vaincu, démembré, c'est la communauté des espérances. »

On retrouve là l'homme qui n'a pas oublié, qui n'oubliera jamais la défaite et à qui il sera dévolu de restaurer la France dans son intégrité. Mais la communauté des espérances, c'est aussi la volonté de préparer en commun un avenir meilleur. C'est la marche en avant de la démocratie.

Clemenceau avait foi du reste dans les puissances du sentiment. Son culte de la Révolution lui montrait ce qu'on peut atteindre de grand par l'enthousiasme, l'exaltation des masses. « Le cœur est le moteur, disait-il, l'intelligence, seule, fait toujours fiasco. » On conçoit qu'un homme ainsi fait était aussi mal bâti que possible pour s'entendre avec un légiste du type Poincaré.

Sans doute expliquerait-on par cette idiosyncrasie beaucoup des sympathies et des inimitiés de Clemenceau. La République, selon sa conception, de progrès et de justice sociale, de liberté, ne peut être confiée qu'à des hommes animés de la même foi républicaine que lui. Ainsi pardonnait-il volontiers à Freycinet de s'être montré parfois timoré parce qu'il lui reconnaissait cette foi.

Si les circonstances ont pu l'amener à concevoir la nécessité d'un certain empirisme en politique, elles ne l'ont pas modifié. « Il a finalement cessé d'être partisan, mais il est toujours demeuré révolutionnaire. « Au soir de la vie

et de la pensée, il se retrouve semblable à ce qu'il était aux jeunes années de combat. En tout et toujours, conclura M. Georges Wormser, il est resté anti-conformiste.

Ce livre écrit avec piété aidera à fixer l'image de l'homme qui, au-delà des controverses et des polémiques, nous laisse l'exemple d'une volonté jamais assoupie.

ANDRÉ FRANÇOIS-PONCET : *Au Palais Farnèse* (1).

Ayant à apporter sa contribution à cette charmante collection « Les quarante » où, avant lui, treize autres académiciens ont déjà inscrit leurs noms, M. André François-Poncet a choisi de conter les souvenirs de son ambassade à Rome. Les dates entre lesquelles s'inscrit cette mission, novembre 1935-juin 1940, suffisent à rappeler qu'elle fut difficile, ingrate, « un séjour constamment tourmenté » dira M. François-Poncet.

Pourtant ce poste, il l'avait désiré, recherché. Pourquoi ? C'est que, bien qu'il eût acquis à Berlin une certaine autorité « et même une certaine influence sur la personne d'Adolphe Hitler », il était las de l'atmosphère du Troisième Reich. D'autre part, il avait été frappé pendant la Conférence de Munich de l'ascendant que Mussolini paraissait exercer sur le dictateur allemand. Aussi pouvait-on penser qu'il n'était pas impossible à un diplomate de persuader le Duce de poursuivre l'effort qu'il avait entrepris à Munich et de s'employer de nouveau à « détourner le Führer de ses belliqueux projets ». On le pouvait d'autant mieux espérer que notre gouvernement, en réinstallant un ambassadeur à Rome, donnait un gage de son esprit de conciliation. L'affaire éthiopienne avait, en effet, ennuagé les rapports entre les deux pays. La France, se refusant à reconnaître le roi d'Italie comme empereur d'Ethiopie, n'était plus représentée depuis deux ans que par un chargé d'affaires. Ne lui saurait-on pas quelque gré de changer d'attitude et d'admettre le fait accompli ? M. François-Poncet n'allait pas tarder à mesurer la vanité de ses espoirs. Mussolini lui fit attendre près de trois semaines sa première audience. Pendant ce temps, une campagne de presse antifrançaise, visiblement inspirée, se développait. Et le 30 novembre, à la Chambre des Faisceaux, un incident très vif obligeait l'ambassadeur à quitter la tribune diplomatique. Un groupe de députés

(1) Fayard édit.

avait manifesté bruyamment en réclamant la Tunisie, la Corse et la Savoie. D'autres manifestations avaient fait écho, hors de l'enceinte de la Chambre, à cette démonstration qui n'était point spontanée. Notre ambassadeur ne put obtenir un mot d'excuse ou de regret.

Les mois suivants voient la crise se développer. Mussolini, par le Pacte d'Acier, se lie étroitement à Hitler. Cependant, l'Italie observe la non-belligérance. Mais ce n'est là pour le Duce qu'une tactique, un stratagème. Il n'a nullement renoncé à entrer dans la guerre ; il attend le moment qu'il jugera favorable. Puis, ce fut l'entrevue du Brenner, et le 10 juin 1940 la rupture avec la France, la déclaration de guerre. Les dés étaient jetés : « Vous avez attendu, dira M. François-Poncet à Ciano, que nous fussions à terre pour nous donner un coup de poignard dans le dos. A votre place je n'en serais pas fier. » Effectivement Ciano ne l'était pas.

Quelle avait été pendant cette période l'attitude de la population italienne ? Certes, le parti fasciste et ses dirigeants, la presse, ne perdaient aucune occasion de se montrer hostiles à notre pays. Mais cette francophobie commandée ne trouvait pas d'échos dans la masse. « A aucun moment de mon séjour qui se déroula constamment dans une atmosphère tendue, je n'eus à me plaindre du peuple romain », note M. François-Poncet. Aux derniers jours de sa mission, alors qu'on ne peut plus douter de la décision du Duce, il constate que, malgré les efforts faits pour secouer l'opinion, la foule italienne ne manifeste nul enthousiasme belliqueux. « La propagande qui est menée pour la galvaniser tombe à plat. » Aussi M. François-Poncet conclut-il qu'en prenant les armes contre nous Mussolini a fait violence à son peuple. Il l'a jeté « dans une guerre fratricide ».

Un homme tient une grande place dans ces souvenirs : Ciano, gendre de Mussolini et son ministre des Affaires étrangères. A ce titre, notre ambassadeur pendant son séjour à Rome fut avec lui en contacts constants. Il eut tout loisir de l'observer et de se former une opinion à son sujet. En définitive, il le juge avec sympathie. Il a apprécié en lui un diplomate formé à bonne école et qui s'acquitte fort bien de ses fonctions. Et l'homme lui a paru attachant. « Les circonstances affreuses de son jugement et de sa mise à mort », ne pouvant de surcroît qu'inspirer de la pitié. Certes Ciano témoignait parfois de ce cynisme, dont les fascistes faisaient étalage, mais il était au fond « bon et sensible ». Il n'aimait pas les nazis

et, plus clairvoyant que son beau-père, redoutait les suites de l'aventure dans laquelle celui-ci lança l'Italie. Et M. François-Poncet ajoute : « L'amour qu'il avait pour sa patrie était supérieur aux intérêts de sa propre personne, tandis que, Mussolini, semblable à la plupart des dictateurs, a toujours confondu sa personne avec son pays. »

Ce petit livre — moins de deux cents pages — apporte une fort précieuse contribution à l'histoire de la première phase de la dernière guerre.

ROGER DARDENNE.

La Télévision et la pensée

Les rapports du concept et de l'image étaient, il n'y a pas très longtemps, un des thèmes classiques de discussion pour les psychologues et les philosophes. Alfred Binet avait expressément affirmé l'existence d'une pensée sans images et s'était, en outre, efforcé de montrer que, même lorsque des images interviennent, elles ne représentent que la part la plus pauvre de ce qui est dans notre esprit. « Avec une pensée de cent mille francs, disait-il, on a des images de quatre sous. » En général, les philosophies rationalistes tendent sinon à discréditer le rôle de l'image dans la conceptualisation, du moins à présenter comme la condition essentielle du progrès intellectuel le pouvoir d'abstraction qui permet à l'homme d'aller bien au-delà de la donnée des sens et en particulier de la simple perception visuelle. Plus généralement, le passage du *mythos* au *logos*, pour reprendre le langage platonicien, ou, si l'on préfère, de l'univers imagé à la raison abstraite, serait, ainsi que le rappelait naguère Georges Gusdorf, la réalisation capitale de la civilisation née du miracle grec. Les travaux de Lévy-Bruhl sur la mentalité primitive paraissent confirmer ce jugement. Les hommes que nous appelons des sauvages ont une pensée conceptuelle rudimentaire ; ils sont peu aptes à analyser et à abstraire ; les idées générales qu'ils se forment à grand peine s'expriment par des symboles qui ne sont pas de purs signes, mais participent à la représentation imagée. Durkheim, critiquant Lévy-Bruhl, lui avait reproché de confondre le concept avec l'idée générale ; d'après lui, c'est celle-ci qui serait débile chez les primitifs, tandis que la conceptualisation (qu'il tend à identifier avec la conception et qu'il définit comme l'acte de subsumer le variable sous le permanent) serait la condition de toute opération mentale, à n'importe quel niveau du développement culturel. Il n'empêche que pour Durkleim comme pour Lévy-Bruhl la pensée de l'homme civilisé se distingue de celle du primitif par un certain progrès dans l'abstraction et surtout par l'élaboration d'objets de réflexion qui se distinguent et se détachent

plus nettement de la simple perception, notamment de l'image donnée par les sens.

Or voici que le mouvement évolutif de l'humanité semble faire demi-tour, sous l'influence des nouvelles techniques de diffusion. D'un certain point de vue, ce n'est peut-être pas la physique atomique avec ses applications qui caractérisera le plus profondément la transformation culturelle amorcée au XXe siècle, mais bien plutôt le nouveau règne des images. On emploie maintenant très couramment l'expression de « civilisation de l'image » pour désigner l'ère nouvelle qui vient de se révéler à l'humanité. C'est par exemple ce titre qui avait été donné à d'importants débats organisés par le Centre catholique des intellectuels français. Quels sont les responsables de cette espèce de révolution dans le domaine de l'esprit ? Le cinéma, bien sûr, qui peut revendiquer la première place dans l'ordre chronologique. Mais rares sont les gens qui passent toutes leurs soirées dans les salles obscures. De plus, ce qu'ils y vont voir, ce sont le plus souvent des films romanesques, et il est peu probable que ces spectacles aient une action déterminante sur les mécanismes mentaux, car ils sont assez proches du théâtre par leur rapport avec la fiction, même s'ils s'en éloignent par les techniques artistiques, et l'esprit court peu le risque d'y chercher une méthode de connaissance. Aussi le cinéma a-t-il pu prospérer longtemps avant que l'on ait vraiment commencé à parler d'une nouvelle civilisation tyrannisée par l'image. C'est même depuis que le nombre des entrées dans les salles de spectacles a fortement décliné qu'on se met à découvrir un tel changement et à en mesurer l'ampleur. Ce qu'il faut mettre en cause, c'est donc moins le cinéma que la nouvelle puissance responsable de son léger déclin : la télévision. Certes, la civilisation de l'image est le résultat d'un ensemble de facteurs : l'influence du petit écran est fortifiée par l'action du film, des bandes dessinées dans les journaux, des publicités illustrées, des documents photographiques. Mais quand la télévision est entrée dans un foyer, c'est elle qui devient le grand dispensateur de représentations visuelles. Elle est un instrument toujours présent et tentateur, une source permanente qui se déverse dès qu'on en tourne le bouton. Son expansion dans nos sociétés en fait l'accélérateur puissant du processus de transformation en ce qui concerne les relations de l'être avec le monde.

La modification culturelle en question présente deux

aspects : primat de la vision sur les autres données sensorielles et prédominance de l'image dans les moyens d'expression et d'acquisition de la pensée.

Etudiant l'homme psychique au XVIe siècle et au début du XVIIe, Robert Mandrou, dans son *Introduction à la France moderne* a bien montré qu'à cette époque la hiérarchie des fonctions sensorielles n'était pas ce qu'elle est chez nous. Les gens d'autrefois se servaient moins de leurs yeux pour alimenter leur esprit. « Le grand pourvoyeur de leur imagination, écrit R. Mandrou, c'est l'ouïe bien plus que la vue ; c'est le toucher également, plus que la vue, toujours. » Même l'odorat et le goût ont joué un rôle important dans la découverte du monde extérieur, avant d'être relégués à l'arrière-plan. Aujourd'hui, nous ne connaissons vraiment bien que ce qui s'imprime sur notre rétine. Et si l'on faisait une enquête sur l'évolution de la mémoire, on s'apercevrait sans doute qu'elle tend de plus en plus à s'affirmer sous sa forme visuelle. On objectera, certes, que la musique s'adresse à l'ouïe et qu'elle est loin de perdre en influence. Mais il s'agit ici d'autre chose que d'une donnée sensorielle. La musique n'est pas un moyen de connaissance, un mode d'accès à la réalité. Car la nature ne nous donne pas des sons, mais des bruits. A ceux-ci, nous sommes certainement moins attentifs que ne l'étaient les hommes de la Renaissance. L'analyse de Robert Mandrou le prouve bien. C'est donc avec nos yeux presque exclusivement que nous connaissons le monde, et c'est sur eux que nous comptons pour nourrir et stimuler notre pensée, notre jugement. Quelles peuvent être les conséquences de la déchéance des autres ens ? Un certain déséquilibre peut être dans notre univers perceptif, la perte de certains moyens d'information. Cependant, il est probable que les avantages sont plus importants que ces inconvénients. La vue est un mode de savoir direct plus riche que l'ouïe et le toucher ; son registre est plus vaste ; elle permet des perfectionnements presque infinis, grâce aux auxiliaires techniques.

Que l'image visuelle ait supplanté les autres données sensorielles, cela n'est donc pas très inquiétant, quoiqu'on puisse regretter quelques trésors perdus. Par contre, le fait qu'elle entraîne une primauté de l'image en général par rapport aux processus mentaux de l'abstraction et de la conceptualisation pose d'emblée un grand problème, après ce qu'on a dit plus haut. Ne sommes-nous pas en train de retourner à certaines formes de pensée que Lévy-

Bruhl décrivait sous le nom de « mentalité primitive » et que l'humanité avait dû abandonner en partie pour s'ouvrir au progrès intellectuel ?

Il y a d'abord, entre la civilisation archaïque et la nouvelle civilisation de l'image une différence importante, qui n'est pas, hélas, à l'avantage de la seconde. Comme l'écrit justement Georges Gusdorf, la civilisation primitive répondait à « une sagesse traditionnelle », elle systématisait l'expérience, lui donnait un sens. Les travaux des ethnographes, en particulier ceux de Griaule en Afrique et de Roger Bastide en Amérique, ont montré que la mentalité archaïque, si elle est moins conceptuelle que la nôtre, est cependant en un autre sens plus pénétrée de philosophie. Les images symboliques chargées de signification avec lesquelles se structure cette pensée s'organisent en une représentation globale du monde, une *Weltanschauung*, qui donne à l'homme sa place dans l'univers et à celui-ci des valeurs humaines. Au contraire, la masse des images qui nous assaillent aujourd'hui est, dit Georges Gusdorf, « tout à fait incohérente ». On aurait tort d'objecter à cet auteur que chaque film, chaque émission télévisée ont leur unité propre, leur sens. Ce qui est grave, c'est qu'il n'y a entre ces différentes unités aucun lien, tandis que, dans la civilisation des primitifs, c'est la totalité de l'expérience qui se trouve interprétée par les mythes. Et ceux-ci, malgré leur caractère décousu qui avait frappé Lévy-Bruhl, ont quelque chose en commun qui fonde leur validité, à savoir la métaphysique primitive qui recrée dans l'objet d'expérience une harmonie archétypique en humanisant le réel. Le monde de la télévision est, lui aussi, fécond en mythes ; mais ce sont des mythes sans mythologie, et surtout sans la philosophie mythique, c'est-à-dire en dehors de toute référence à des archétypes pouvant réconcilier l'objet et le sujet de la pensée. L'image dans la mentalité primitive a toujours une signification éternelle. Dans la civilisation primitive, elle ne se rattache qu'à un présent héraclitéen.

Une autre différence entre le rôle de l'image au siècle de la télévision et sa fonction chez les peuples qu'on appelait sauvages provient de la place qu'elle occupe par rapport à la pensée conceptuelle. Dans la pensée primitive, les concepts sont représentés par des symboles et par conséquent ne se séparent pas totalement des images. Il est probable que, dans la civilisation occidentale, le goût pour la pensée abstraite s'est développé d'abord chez

les Grecs, parmi une élite qui plaçait ses spéculations intellectuelles hors de l'usage commun, ou bien qui éprouvait encore le besoin, pour se faire comprendre, de recourir à l'affabulation mythique, comme on le voit dans les dialogues platoniciens. L'invention de Gutenberg a donné à la pensée conceptuelle une extension et une autonomie remarquables. En ce sens, l'imprimerie a ouvert la voie à un nouveau développement dans l'histoire de l'esprit, et l'on peut parler à ce propos d'une révolution. En est sortie la civilisation du livre, celle-là même qui est mise en cause, pour la première fois depuis des siècles, par un progrès technique qui redonne vigueur à l'image. Cette civilisation du livre a permis à la pensée abstraite et conceptuelle de se constituer comme un monde séparé, qui n'avait plus rien à demander aux symboles et aux mythes. Cela n'allait peut-être pas sans quelque danger : la connaissance purement livresque finissait dans certains cas par détacher les meilleurs esprits de l'expérience concrète, par se substituer trop exclusivement au contact direct avec le réel.

C'est peut-être dans les inconvénients de la civilisation du livre que l'on trouverait les éléments d'une justification pour la civilisation de l'image. Il était naturel que la philosophie purement rationaliste, née en grande partie des caractères spécifiques du message écrit, lui fût peu favorable. Il ne fallait pas s'étonner non plus que les avantages de la civilisation archaïque à laquelle pourtant elle semblait d'un certain point de vue faire retour lui fussent en fin de compte refusés. Ce n'est évidemment ni dans un ordre conceptuel éloigné du symbolisme, ni dans une *Weltanschauung* peu compatible avec le positivisme scientifique que l'on doit chercher, si elles existent, les valeurs spécifiques de la civilisation de l'image. Des philosophies à la fois modernes et affranchies de l'intellectualisme peuvent seules permettre de légitimer un mode de pensée qui serait formé par les nouvelles techniques de diffusion. Dès lors, on songe tout de suite à la phénoménologie, qui implique un retour à l'expérience vécue et aux intentions de signification inhérentes à celles-ci. Mais il faut bien vite reconnaître que l'homme assis en face du poste de télévision n'est pas nécessairement dans la situation phénoménologique idéale. Il l'est même beaucoup moins que celui qui regarde par sa fenêtre le spectacle de la rue. Car ce qu'il reçoit du petit écran, c'est une expérience fabriquée, *mondaine* comme diraient les philosophes, et la

réalité avec laquelle il entre en contact est bien loin de la pureté phénoménologique. De ce point de vue, l'image télévisée est peut-être plus décevante encore que les abstractions du livre, car elle est chargée d'intentions implicites et se prête difficilement à la réduction husserlienne, en tant qu'expérience vécue.

Aurait-on plus de chance en s'adressant aux philosophies dualistes qui tendent à réhabiliter, à côté de la pensée intellectualiste, tout ce que celle-ci semblait rejeter ? La théorie de l'idée générale exposée par Bergson dans *Matière et Mémoire* tente de résoudre le vieux conflit du nominalisme et du conceptualisme en distinguant plusieurs niveaux, dans l'élaboration de l'expérience et des plans de conscience, entre d'une part la perception pure et d'autre part l'action que rend possible l'abstracttion. Celle-ci représenterait un appauvrissement dû à une sélection étroitement utilitaire. Mais le plan de la perception pure qui, dans la philosophie bergsonienne, est aussi celui du rêve ne doit son prestige qu'à la possibilité d'une connaissance intuitive qui n'est pas sans rapports avec l'art. Et d'ailleurs, même sans recourir à la caution du bergsonisme, on voit aisément que si l'image doit échapper aux critiques du rationalisme en se mettant au service d'une pensée qui n'est ni archétypique ni intellectualiste et conceptuelle, c'est dans le domaine artistique qu'elle est appelée à se justifier.

Par malheur, ce terrain se dérobe lui aussi aux tenta tives que pourrait faire la civilisation de l'image pour y asseoir ses fondations. Ce n'est peut-être pas par hasard que l'abstraction gagne ici ce qu'elle est en train de perdre ailleurs. N'est-ce pas pour prendre leurs distances par rapport à la profusion des productions visuelles de la technique que les arts picturaux se réfugient eux-mêmes loin des sources concrètes ? Il est bien possible que la concurrence de la photographie d'abord, puis du cinéma et de la télévision, ait fait mieux sentir aux peintres et aux sculpteurs combien leur mission était différente de la simple reproduction du réel et devait même s'affirmer contre une telle tentation. Pour mieux briser avec l'industrialisation de l'image, fixe ou mobile, les arts plastiques allèrent jusqu'à se vouloir non-figuratifs. Il est vrai que la peinture abstraite ne représente qu'une partie de la production moderne. Mais on voit bien que même les œuvres figuratives n'échappent pas à la défiance, désormais peut-être incurable, à l'égard du réel. Le surréalisme est en partie responsable, ou

plutôt il a assumé, un moment, une nécessité qui le dépasse. De toute manière, nous savons maintenant mieux que jamais combien l'art est appelé à être au-delà du réel. Retour à l'abstraction, invention d'une réalité nouvelle, éclatement du concret, tout cela prouve que l'art moderne refuse de pactiser avc la civilisation de l'image animée par la fée télévision.

Sans même aller aussi loin, et en dehors de toute théorie esthétique formulée, on constate jusque dans la littérature une évolution de ce genre. Le temps est révolu où le romancier ne pouvait faire agir et parler ses personnages sans décrire minutieusement leurs visages, leurs vêtements, leur maison avec tous ses meubles. Ce qui intéresse l'écrivain actuel c'est plutôt ce qui, dans les personnages, ne peut se réduire à l'état d'image.

Mais si l'art, par une sorte de phénomène de compensation, se détourne de l'image réelle pour chercher une réalité plus profonde ou bien pour abstraire, quoique d'une manière différente de la connaissance conceptuelle, ne laisse-t-il pas, par ce mouvement de reflux, un champ libre à la pensée par image ? Bergson situait la perception pure à l'opposé de l'action propre à l'*homo faber* et la mariait au rêve. Peut-être l'image concrète va-t-elle permettre à l'intelligence de rejoindre par elle le domaine de l'action. Tant que l'esprit n'avait pour s'alimenter que des abstractions, il risquait de jouer plutôt que d'agir. Le film, la télévision, lui restituent le contact avec un réel qui est à sa mesure et qui l'ouvre à l'efficience. La civilisation de l'image, si l'on reprend la célèbre dichotomie jungienne, correspond à l'extraversion, alors que celle du livre tendait à l'introversion. L'homme moderne, grâce aux techniques audio-visuelles, est moins porté à se replier sur soi ; il est sollicité par le monde extérieur, même à domicile.

Cela est vrai, en principe. Cependant, le réalisme de la télévision est déjà très relatif. Cet univers noir et blanc, à deux dimensions, fabriqué en studio, gagnera peut-être plus de vérité quand la technique lui donnera couleurs et relief. Il n'en sera pas moins, toujours, une production artificielle. Cela, pourtant, n'est pas son plus grave défaut. La situation du téléspectateur devant le petit écran comporte des servitudes plus profondes. Une philosophie de l'action ne peut pas les surmonter. En effet, cette situation est par essence celle de la passivité. D'autant plus dangereuse qu'elle est trompeuse. L'exemple des sports est très instructif. On s'imagine parfois

que les émissions qui leur sont consacrées développent le goût d'agir. Quelle erreur ! La notion de sport s'est simplement transformée. On est sportif, maintenant, quand on regarde un match. Ce qui était autrefois participation dynamique devient spectacle.

Cette passivité n'atteint pas seulement le corps, mais la pensée. La lecture demande un effort ; un livre est toujours un moyen de faire travailler l'esprit et l'imagination. Georges Duhamel a dénoncé, avec talent et peut-être excès, l'avilissement d'une pensée qui se contente de recevoir sans se donner la moindre peine. Toute culture véritable, dit-il, comporte dépense d'énergie spirituelle de la part de celui qui veut y participer. La paresse mentale, encouragée par la facilité de l'attitude réceptive conduit même à n'aller jamais au-delà de l'image ou, à la rigueur, du commentaire sonore qui l'accompagne. Toute création finit par se mesurer à ce qui tombe sous les yeux. La passivité frappe à la fois le spectateur et le producteur du spectacle, réduit lui-même au rang de machine à images.

C'est pourquoi la nouvelle civilisation discrédite les créateurs au profit des interprètes. L'artiste, c'est maintenant celui qui se montre : non pas l'auteur de la pièce mais l'acteur, non pas le compositeur mais le violoniste ou le pianiste qui joue ses œuvres ou bien le chanteur qui les débite. Ce dernier même usurpe le titre de « créateur ». Les génériques accablants du cinéma et de la télévision noient les noms des auteurs dans une marée de citations qui concernent les vrais fabricants de l'image : techniciens, réalisateurs, metteurs en scène, acteurs, doublures, responsables des éclairages, des décors, des prises de vue. Cela n'a rien d'injuste, mais cela entraîne une dégradation du goût. Une sociologie de l'art montrerait que l'effacement des auteurs derrière les interprètes est une des causes de la baisse du niveau culturel et esthétique des élites presque autant que du grand public. Et cela vient principalement de la primauté de l'image. Ce qui compte, c'est ce qu'on voit. Les valeurs, dans le monde des arts, se sont déplacées. Les maîtres sont les gens qui ont leur visage sur l'écran ou, à la rigueur, ceux qui règlent les caméras. Les autres, qui n'apparaissent pas, sont d'humbles serviteurs. Les connaissent ceux-là seulement qui lisent des livres.

Pourquoi, dira-t-on, l'esprit serait-il plus passif devant un écran que devant des pages imprimées ? D'abord parce que les mots ne sont que des invitations à penser. Et

puis, surtout, à cause de cette magie de l'image dont parlent tous ceux qui ont réfléchi sur le phénomène psycho-social de la télévision. Le cinéma, c'est autre chose : on a choisi un film, on prend la peine d'aller le voir, on sort de la salle obscure et l'on peut penser à ce qu'on a absorbé. Le poste de télévision est là, chez nous, et après une émission il nous en propose une autre. Il faut presque du courage pour s'arracher à un spectacle télévisé, même quand on ne l'avait pas choisi, même lorsqu'on ne le trouve pas très intéressant. Cet envoûtement de l'écran entraîne, de plus, une autorité de l'image qui lui permet de régenter notre esprit. Nous sommes passifs en un double sens : parce que nous regardons sans avoir rien fait pour cela, et parce que nous n'avons pas le temps de penser, tellement nous sommes occupés à regarder ces images qui changent continuellement.

La question est donc de savoir ce que nous faisons « après ». Si le spectacle une fois ingurgité ne comporte aucune suite dans notre pensée, il n'aura contribué qu'à l'engourdir, en lui donnant peut-être, ce qui est le pire, l'illusion de s'être manifestée. A moins, cependant, qu'il l'ait reposée, détendue, rendue plus apte à d'autres occupations, ce qui serait un résultat appréciable. La télévision est une distraction, et si elle fatigue la vue il se peut qu'elle *relaxe* l'esprit. Seulement, qu'on le veuille ou non, elle ne peut pas être uniquement une activité de loisir. Car distraire avec des images c'est, en même temps, exercer une pression sur l'intelligence. Pression qui se traduit par une dépression, dans le cas où l'esprit reste passif à l'égard du spectacle même après qu'il s'est achevé. L'image sans prolongement ne peut en aucun cas et dans aucune perspective philosophique enrichir la pensée. Puisque, de toute manière, elle l'affecte, il faut donc qu'elle la rabaisse.

Mais, consciemment ou inconsciemment, le spectacle télévisé peut être le point de départ d'une réflexion. Parfois, c'est immédiat ; parfois, au contraire, l'image dort au fond de nous-même et nous la retrouvons plus tard, presque inopinément, pour étayer un raisonnement, soutenir un concept, éclairer un jugement. Il arrive aussi que telle émission nous stimule, nous donne envie de lire, d'approfondir une question que nous connaissions mal. Pour un esprit curieux et désireux de s'instruire, aucune image presque n'est perdue. Chacune est riche de mille promesses.

Inutile de développer longuement ce thème ; il est

inépuisable, comme l'univers élargi pour nous grâce à la télévision. Celle-ci, donc, n'est pas en soi un bienfait spirituel. L'image reçue passivement incite à la démission de la pensée, ce qui peut être bon s'il s'agit de la reposer, mais peut lui être fatal si elle en reste là. L'image est un aliment fortifiant pour l'esprit quand elle est un point de départ, quand elle entre dans le mouvement de la réflexion critique et de la pensée conceptuelle. Mais, pour qu'il en soit ainsi, il faut des têtes bien faites. Or, il n'y en aurait plus une seule sur des épaules humaines, si la civilisation était totalement dominée par ce que les appareils modernes font défiler devant nos yeux. Il faut que l'image incite à la culture, et que celle-ci, soutenue par les moyens classiques, soit assez forte pour en faire un objet de pensée.

JEAN CAZENEUVE.

Chronique religieuse

DES MYSTIQUES CHRETIENS AUX MYSTIQUES MUSULMANS

Il est difficile de se faire une idée de la place que le monachisme a occupée en Orient d'abord, du Bosphore à l'Euphrate, du désert de Scété à la Mer Rouge, tout au long des IVe, Ve, VIe siècles. Chez les moines se sont formés les plus grands parmi les Pères grecs. Jean Chrysostome fut arraché à la vie cénobitique pour diriger l'église de Constantinople.

Nous n'avons que peu de biographies des Pères du désert. L'ouvrage de M. Draguet est épuisé. La Collection *Lettres chrétiennes* publiera, cette année encore, un ou deux volumes consacrés aux vies et aux sentences des Pères du désert. De son côté le Père Festugière nous présente sous le titre *Les Moines d'Orient* deux fascicules, qui seront suivis de deux autres, où sont traduites des biographies célèbres (1).

Le premier cahier de cette nouvelle série sert comme de frontispice. Il est une introduction au monachisme, lequel pose de sérieux problèmes. Le Père Festugière l'intitule : *Culture ou sainteté.* Démons et jeûne occupent formement l'esprit des moines, jusqu'à prendre des formes extravagantes qu'un psychanalyse jugerait sans doute sévèrement. Plus grave est le mépris de la science et de la culture chez les moines orientaux, à l'encontre de leurs frères d'Occident. L'histoire nous montre le rôle joué par ces moines ignares dans les divers conciles, comment même un Cyrille d'Alexandrie a su utiliser leurs troupes mobilisées.

Aussi sommes-nous très enclins à souscrire sans réserve aux positions prises par le Père Festugière sur le problème : la sainteté ne peut exclure la culture.

Le deuxième cahier est consacré à deux biographies de moines, celle d'Hypatios et celle de Daniel le styliste, tous

(1) Dans la ligne des anachorètes, souvent sur leurs traces, a vécu A.-J. Festugière, *Les Moines d'Orient*, I-II. Editions du Cerf, Paris, 1961.

deux ayant vécu dans la région de Constantinople. L'auteur de la première vie est Callinicus, celui du second reste anonyme. Ces deux personnages se situent au ve siècle ; la proximité de Constantinople les mêle intimement à la vie politique. Là se confirme une vie d'austérité, de rayonnement, de prosélytisme monastique, que les miracles viennent corroborer.

Dans la ligne des anachorètes, souvent sur leurs traces, a vécu Charles de Foucauld, en plein xxe siècle. Michel Carrouges avait déjà consacré une étude à l'explorateur mystique. Il reprend la biographie pour considérer l'attitude de l'ermite de Tamanrasset devant l'Afrique du Nord (1). De 1901 à 1916, Charles a mené de front l'action religieuse et politique. Fut-il pour autant un agent du colonialisme français ? Existe-t-il une antinomie entre ces deux missions ?

La question est d'importance et risque d'allumer une polémique. Avec beaucoup de réalisme et de lucidité, Michel Carrouges montre que Foucauld ne s'est pas évadé de l'Histoire ; il s'est engagé réellement et profondément en portant les contradictions de sa situation. Il s'est trouvé en pleine conquête coloniale, ce fait est irrécusable, et « c'est la condition *sine qua non* de son témoignage de fraternité envers et contre toute contradiction ». Sans vouloir prendre parti dans la controverse qui oppose Carrouges à l'abbé Six, nous pouvons faire nôtre la conclusion du biographe : « Contre tous ceux qui nient la fraternité, il l'affirmait comme une force d'âme. Contre tous ceux qui prônent mensongèrement de fausses fraternités, il savait tout ce qu'elles finissent par coûter de larmes et de sang. »

L'esprit de fraternité de de Foucauld permet de reprendre lucidement et positivement le dialogue avec l'Islam. René Khawan nous y invite dans ses *Propos d'Amour des Mystiques musulmans* (2). Déjà les *Vies des saints musulmans* de Dermenghem nous avaient permis d'entrevoir la richesse spirituelle de la mystique coranique.

Les Soufis « ascètes vêtus de laine grossière » sont les moines de l'Islam. Si entre les premiers et les seconds nombreuses sont les divergences, même sous la similitude de mots comme ascèse, abnégation, « la présence des mystiques musulmans dans les hauts-lieux monastiques chré-

(1) Michel Carrouges, *Foucauld devant l'Afrique du Nord,* Paris, Editions du Cerf, 1961.

(2) René Khawam, *Propos d'Amour des Mystiques musulmans.* Collection « Lumière et nations », éditions de l'Orante, Paris, 1960.

tiens de Palestine, de Syrie ou d'Egypte, indique un compagnonnage plutôt qu'une filiation ».

En face des juristes et des théologiens, les soufis se réclament d'une expérience spirituelle, qui se jauge au poids de sa pureté.

Ces propos des soufis recueillis et admirablement traduits rappellent peut-être, parce qu'inspirés par le Coran, la sève biblique, la sagesse des Proverbes et la poésie du Cantique des Cantiques.

Rihana passait sa nuit en prières et ne cessait de répéter :
L'Amant vers son Espérance
s'est mis en route
une fois pour toutes,
et son cœur a failli s'envoler
sous l'effet de sa Joie.

Il serait facile de multiplier les citations. A quoi bon. Il nous faut laisser au lecteur la joie de la découverte.

AUTOUR DE LA BIBLE

L'engouement pour la Bible ne peut être pris au sérieux que si l'intérêt est soutenu par un effort et une initiation. Heureusement, il existe d'excellents ouvrages qui nous introduisent au cœur de la lecture biblique. Nous avons déjà eu l'occasion de recommander les œuvres de l'abbé Auzou, parues sous le titre « Connaissance de la Bible ». La série vient de s'enrichir d'un nouveau volume *De la servitude au service. Etude du livre de l'Exode* (1).

Deuxième livre de la Bible, l'Exode raconte la sortie de l'Egypte persécutrice, la marche au désert, en voie de la Terre promise. Cette période de l'histoire sainte, qui représente le grand tournant sera ritualisée, célébrée par la pâque annuelle. Elle est comme le grand signe de Dieu, objet de l'action de grâces des Juifs, en attendant de devenir la figure et la promesse du salut définitif apporté par le Messie promis.

Avec une connaissance aiguë du livre sacré, l'abbé Auzou dégage la théologie du livre de l'Exode, où les Juifs arrachés à l'esclavage, deviennent le peuple-serviteur de Yahvé. Ceux qui auront le courage de lire patiemment cette étude y trouveront la clef du jardin sacré.

(1) Georges Auzou, *De la Servitude au service.* Paris, Editions de l'Orante, 1961.

L'abbé Steinmann vient de réparer une injustice, en écrivant la première biographie de Richard Simon (1) gloire française de l'exégèse, que nous ne connaissons guère que par les discussions avec Bossuet. La victoire de Bossuet sur Richard Simon a arrêté l'essor de la critique biblique et préparé la place à l'athéisme de d'Alembert.

Cet Oratorien ne fut pas seulement l'auteur d'une *Méthode facile pour apprendre la langue hébraïque en peu de temps,* sa curiosité intellectuelle a touché à tout ce qui concerne l'Ecriture, la Patristique, la Liturgie, les Sacrements. Peu diplomate, il finit par se brouiller avec tous, avec l'Oratoire, Port-Royal, les Bénédictins, les Jésuites, la Sorbonne, les Protestants, pour finir curé de campagne en disponibilité.

Pareil personnage avait de quoi tenter une plume aussi diserte que celle de l'abbé Steinmann. De plus une affinité intellectuelle, une même conception de l'exégèse biblique, que nous ne partageons pas, les yeux fermés, créent comme une connivence entre biographe et héros. Quelles que soient les réserves que l'on puisse faire au sujet des conceptions exégétiques de Richard Simon, il reste que son importance a été sous-estimée, injustice généreusement réparée par une étude de vive allure et de qualité.

A un autre exégète d'inspiration différente, encore qu'il ait eu le sens de la lettre sacrée, Origène, le plus grand esprit de l'Eglise grecque, le Père Nemeshegyi vient de consacrer sa thèse de doctorat, en étudiant *la paternité de Dieu* (2). L'allure technique du livre découragera beaucoup de lecteurs non spécialisés. Ceux qui auront le courage de s'y fixer y découvriront avec quelle acuité Origène a pénétré un des grands thèmes de la Bible, qui se développe dans la création et l'Eglise.

(1) J. Steinmann, *Richard Simon et les origines de l'exégèse biblique,* Desclée de Brouwer, Paris, 1961.

(2) Peter Nemeshegyi, *La paternité de Dieu chez Origène.* Desclée et Cie, Paris, 1960. Collection « Théologie ».

Ecrits d'artistes

Le succès de librairie qu'obtiennent aujourd'hui les livres d'art illustrés, dont les collections se multiplient, peut-être dangereusement, ne saurait faire oublier ce que des peintres ont eux-mêmes écrit. Sous le facile prétexte — et faux — que les œuvres s'imposent d'elles-mêmes à la postérité, il serait imprudent et impudent de négliger ces textes, qu'ils soient spontanés ou au contraire très consciemment voulus et élaborés, qu'ils soient didactiques ou confidentiels. Les artistes expriment ainsi, pour eux et pour nous en même temps, le sens d'une activité singulière — que la société utilise, accepte, recherche, admire, méprise ou refuse, sans jamais bien concevoir les exigences auxquelles obéit un artiste qui veut comprendre et faire comprendre ce qu'il est et ce qu'il fait. Les recettes qu'il font connaître ne lassent que ceux-là qui croient pouvoir apprécier un art sans avoir besoin d'imaginer le travail, le temps et l'argent qu'il lui faut consacrer et sans se rendre compte que tout chef-d'œuvre apporte d'abord une solution à un problème technique que l'artiste s'est posé. Nous y apprenons aussi, de chacun, les choix et les refus, les préférences et les aversions que la parole et l'écriture cherchent à justifier, et qui traduisent le plus souvent des affinités, des intolérances ou des exclusions entre des natures diversement créatrices. Il se peut que l'auteur se trompe sur son œuvre et sur lui-même, que nous n'accordions pas à son ouvrage la signification et la valeur qu'il veut lui donner — que nous corrigions les jugements qu'il porte sur d'autres artistes, qui souvent nous surprennent par leur injustice ou leur aveuglement, qu'ils leur soient ou non favorables. Mais toujours ces écrits : lettres, mémoires, critiques, traités, nous révèlent, outre tant de faits et de traits impossibles à inventer, l'histoire intérieure, la vie secrète d'un esprit, dont la structure et la durée éclairent l'œuvre d'une lumière irremplaçable. Et nous ne pensons certes pas qu'il manque quelque chose d'essentiel aux artistes qui n'ont rien écrit en notre commun et ordinaire langage, et qui nous ont laissés confrontés avec leur seule œuvre — mais de ceux qui en ont saisi les occasions, senti le besoin, connu les moyens, ne serait-il pas léger de né-

gliger le témoignage et l'exemple qu'ils nous donnent, et cette faveur de s'offrir comme les premiers intermédiaires et traducteurs de leur art -- les introducteurs, non pas au saisissement ou à la délectation qui doit en naître, mais à la réflexion qui les suit ?

Le début de cette année a ainsi vu l'édition, ou la réédition de textes importants dans une présentation solide et raffinée, telle que le goût l'impose, en volumes le plus souvent reliés, donc heureusement durables, avec toutes les marques du soin le plus exigeant et les garanties de l'érudition la plus avertie.

On pouvait encore se procurer avant la guerre le *Traité de la Peinture* de Léonard de Vinci, qui avait été publié en 1910 par Péladan, chez Delagrave. A cette traduction étaient empruntés les passages les plus souvent cités d'un ouvrage où l'on cherche à pénétrer le secret de l'homme le plus difficile à connaître de la Renaissance. Or ils étaient traduits platement et fort inexactement. Quant aux notes, dogmatiques autant qu'abusives, elles renseignaient sans doute sur l'état d'esprit du Sâr, qui nous importe peu, sans contribuer à cerner le mystère d'un art dont la nature a toujours intrigué et inquiété ceux qui ont connu et admiré Léonard dans les tableaux peu nombreux qu'il a laissés.

La publication en 1942 aux éditions Gallimard des *Carnets*, cette fois correctement traduits par Louise Servicen en deux forts volumes, a rendu les plus grands services en donnant enfin tout ce qui a été écrit par Léonard, mais le *Traité* n'ayant jamais été qu'un projet inachevé, dont les éditions du XVII[e] siècle n'offrent que de maladroites compilations, les textes fragmentaires qui ont trait à la peinture sont perdus dans cet ensemble considérable. L'ordre qui nous aiderait à retrouver l'unité et la cohérence d'une pensée aussi complexe ne s'y trouve pas restitué. Une courte préface n'ajoutait rien à la méthode que, pour l'essai de Leo Ferrero, Paul Valéry s'était déjà à lui-même donnée pour comprendre Léonard.

Aussi faut-il être reconnaissant au Club des Libraires de France de nous fournir l'édition que l'on souhaitait, du *Traité de la Peinture,* traduit et « reconstruit pour la première fois » par André Chastel avec la collaboration de Robert Klein. C'est un travail de plusieurs années — mais quelle réussite... Les illustrations excellentes, la typographie claire et aérée, les tableaux synoptiques, et d'indispensables notes qui donnent sur les termes techni-

ques toutes les précisions nécessaires en font la meilleure des initiations à l'art qu'illustre Léonard. Trois précieuses *Vies* du peintre sont d'abord données, écrites par l'humaniste Paul Jove, par l' « Anonyme Gaddiano » et enfin par Vasari. Et toutes les trois nous font bien saisir l'étonnement et l'admiration que suscitait la libre manière de vivre de Léonard — et que ce qui frappait les contemporains, c'était autant que la richesse de ses dons et l'infinie étendue de sa curiosité — l'état dans lequel tant de ses entreprises furent abandonnées, abîmées ou détruites comme par une fatalité qu'il portait en lui et avec lui.

André Chastel dans l'introduction et dans la présentation des différentes parties du *Traité* s'est donc efforcé de reconstituer les liaisons et les articulations d'une pensée et d'un esprit aussi dispersés. Sans doute toute entreprise de ce genre peut-elle être contestée, mais celle-ci qu'André Chastel justifie très bien en rappelant l'édition de Léon Brunschvicg pour les *Pensées* de Pascal, nous permet de suivre dans le mouvement qui lui est propre l'esprit actif de Léonard, dans les limites ici du domaine de la peinture. Elle constitue pour lui, on le sait, la réalisation d'un savoir universel où les forces et les formes de la Nature peuvent toutes être saisies par l'œil et reproduites par la main. Et dans cette nouvelle traduction, juste, vivante et familière, on a la surprise de comprendre nouvellement, de redécouvrir, les observations qu'on avait lues tout autrement. Ainsi, si tout peintre se peint lui-même, si sa main retrace naturellement et spontanément son propre visage et son caractère, et si c'est en cela que consiste son originalité, il y a là, selon Léonard, un danger : celui de la routine et de la paresse. La découverte de la subjectivité risque d'entretenir un narcissisme auquel Léonard ne veut pas céder. Et si la pure et simple objectivité n'est pas non plus la fin que poursuit l'artiste le plus savant — c'est dans l'analogie et dans l'ambiguïté que se manifeste en peinture la présence de l' « autre », telle que le portrait de Mona Lisa nous en offre l'exemple le plus extraordinaire et le plus certainement conforme à cette esthétique.

Le Club Français du Livre vient de nous donner une précieuse édition des *Sonnets* de Michel-Ange. On y trouve le texte italien, ce qui comble les amateurs, et ce qui permet d'apprécier mieux encore les qualités d'une traduction neuve de G. Ribemont-Dessaignes. Les *Poésies*

avaient été pour la première fois intégralement traduites par Marie Dormoy aux éditions « Spirale » en 1935, et elle avait édité aussi les *Lettres* en deux volumes l'année suivante chez Rieder. C'est à partir de ces traductions qu'André Chastel avait déjà publié en 1958 les extraits de l'œuvre littéraire qui accompagnent la célèbre *Vie de Michel-Ange* de Romain Rolland, présentée au Club des Libraires, dans le même format et de la même manière que le *Traité de la Peinture* de Léonard de Vinci, c'est-à-dire admirablement illustrée et commentée. Sans doute le texte de Romain Rolland rendait-il inutiles ici, les *Vies* écrites par Vasari et Condidi, qu'il utilise constamment, mais de nombreux témoignages et documents sont reproduits à la fin du volume, qu'il serait impossible de se procurer autrement. En particulier les passages substantiels et les plus savoureux des *Dialogues* de Francisco de Hollanda, où Michel-Ange parle de la peinture flamande, et ceux de Danoto Gianotti, où il s'explique sur la présence de Brutus dans l'Enfer de Dante. On pouvait cependant regretter que tous les poèmes n'aient pas eu leur place dans ce livre (d'où notre joie de les trouver à présent réunis, mêlés aux plus beaux dessins) car si le sonnet *O nott', o dolce tempo...* est aussi célèbre qu'émouvant, celui qui le précède : *Perchè Febo non torc'...* sur la Nuit encore, est non moins attachant et beaucoup singulier. En quelques mots André Chastel avait bien caractérisé l'originalité de cette poésie, qui n'est pas dans la forme ou dans les figures imposées de l'Humanisme — qu'il reçoit — mais dans la présence toujours sensible d'une âme solitaire et tourmentée : « Quand Michel-Ange se dit de feu, il peut parler en pétrarquiste, en poète galant, en platonicien ou en chrétien ; mais sous tous ces aspects paraît la constance paradoxale et douloureuse de son inquiétude. » Et c'est bien ici, dans ces poèmes que nous comprenons le mieux la passion d'un homme qui de : *Al cor di zolfo* jusqu'à *Giunto è già 'l corso...* et *Vorrei voler, Signor, quel ch'io non voglio,* brûle et se consume dans l'amour et la beauté jusqu'à l'extinction et au renoncement.

La librairie Plon réédite les trois volumes du *Journal* de Delacroix qu'André Joubin avait publiés en 1932, peu après la célébration du Centenaire du Romantisme et la rétrospective Eugène Delacroix qui réunit alors au Louvre l'ensemble des œuvres du peintre. Sans doute une nouvelle exposition est-elle prévue pour le centenaire de sa mort, qu'on commémorera en 1963, et il serait bon

qu'avec le Journal, la *Correspondance* qui en est le complément indispensable, et les différents articles qu'écrivit Delacroix se trouvent à ce moment sans difficulté en librairie.

Le *Journal* a été tenu pendant deux années de la jeunesse de l'artiste, de 1822 à 1824 — pendant la conception et l'exécution des *Massacres de Scio* — et repris, après une lacune de vingt-trois ans, durant son âge mûr et sa vieillesse, de 1847 à 1863 — quand sa carrière et sa vie vont s'achever avec l'exécution des fresques de la Chapelle des Saints-Anges à l'église Saint-Sulpice. Mais alors le Romantisme a terminé sa course, et ce *Combat de Jacob avec l'Ange* n'est plus celui du peintre participant aux luttes qui mettent en jeu et en cause la liberté des nations et des artistes — mais celui que, de l'obscurité d'une église à la solitude de l'atelier, Delacroix livre à la vie et à la mort. Il lui fallait, disait-il à Théophile Silvestre, quatre cents ans pour réaliser les projets qui occupaient son esprit et ses mains — et il lui en restait cinq à vivre !

Il n'est rien de plus singulier que cette destinée. Correct et compassé dans sa conduite, conservateur dans ses goûts, et réactionnaire dans ses idées politiques — lecteur de La Fontaine et de Voltaire, amateur de Mozart et ami de Chopin, sans doute parce qu'il lui paraissait classique au milieu de tant de désordres et de vulgarités — ses tigres et ses chevaux, les batailles, meurtres et naufrages qui ont sa prédilection présentent avec sa tenue — sa perpétuelle retenue — un contraste étonnant. Il a horreur autant du réalisme que de l'idéalisme et c'est bien dans l'imagination que son art se nourrit, mais d'histoire et de légendes telles que l'entendait aussi bien l'enseignement des Humanités les plus classiques. Aussi n'est-ce pas là ce qui nous le rend toujours actuel aujourd'hui et présent — mais une jeunesse qu'il conservera dans son travail jusqu'à ses derniers instants et surtout ce qu'il répond le 8 octobre 1861 à Baudelaire lorsqu'il le remercie de l'article enthousiaste qu'il lui avait consacré :

« Je vous remercie bien sincèrement et de vos éloges, et des réflexions qui les accompagnent et les confirment, sur ces effets de la ligne et de la couleur, que ne sentent hélas, que peu d'adeptes. Cette partie musicale et arabesque n'est rien pour bien des gens qui regardent un tableau comme les Anglais regardent une contrée quand ils voyagent : c'est-à-dire qu'ils ont le nez dans le guide

du voyageur, afin de s'instruire consciencieusement de ce que le pays rapporte en blé et autres denrées, etc. De même les critiques bons sujets veulent comprendre afin de pouvoir démontrer. Ce qui ne tombe pas absolument sous le compas ne peut les satisfaire. Ils se trouvent volés devant un tableau qui ne démontre rien et qui ne donne que du plaisir. »

Depuis les *Lettres de Vincent Van Gogh à son frère Théo,* éditées en 1937 par Georges Philippart chez Grasset, qui révélèrent à tant de lecteurs l'étendue et la richesse de sa vie intérieure, les parutions partielles de la Correspondance faisaient toujours souhaiter la publication de toutes les lettres que le peintre avait adressées à ses parents et à ses amis. Elles firent en Hollande, en 1953, l'objet de l'édition du Centenaire — celui de la naissance — dont nous attendions depuis lors l'édition française. C'est elle que nous avons maintenant, luxueusement présentée en trois volumes, avec la reproduction précieuse de tous les dessins originaux. La traduction des textes anglais et néerlandais est due à M. Beerlock et L. Roelandt. On a de plus utilisé les plus récentes découvertes des Archives internationales Van Gogh, on a pu dater des lettres d'époque incertaine, ajouter des inédits, et classer l'ensemble de cette correspondance dans un ordre chronologique que les notes de G. Charensol permettent de suivre année par année.

Il se trouve naturellement que les deux premiers volumes comprennent les lettres qui furent écrites dans une obscurité froide et dramatique, avant l'arrivée de Vincent à Paris, en 1886 — tandis que le dernier donne celles des quatre années éblouies et tragiques qui le firent, après un travail explosif, tomber en France.

C'est, dit-il, au moment décisif de son aventure, la lecture des écrits de Delacroix qui lui fit découvrir que la peinture sombre qu'il avait jusqu'alors pratiquée, ne correspondait pas à ce qu'il voulait exprimer. Son goût profond, littéraire et artistique, du réalisme et du sentiment se trouve certainement déconcerté par les recherches esthétiques que le succès établi de l'impressionnisme (la dernière manifestation, sous ce titre, a lieu la même année) suscite chez d'autres — Seurat, Gaugin, Cézanne — qui poursuivront comme lui, une fin prodigieuse. On sait comment la folie lui donna accès au monde bouleversé par la couleur et la passion : celui de ses chefs-d'œuvre.

Solitaire malgré lui, Van Gogh avait un besoin maladif

d'aimer et d'être aimé, de communiquer et de communier, en des amitiés, simples et tranquilles, qu'il souhaitait dès sa jeunesse difficile, sans réussir à les obtenir à la mesure de sa faim. Les deux natures que son frère reconnaissait en lui : Vincent doux et violent, expansif et taciturne, assuré et anxieux, lucide et hagard, nous les retrouvons dans ces lettres, parmi les plus belles et les plus généreuses qui aient jamais été écrites.

Tout de même, si Van Gogh ne fut pas toujours compris, qui se meurtrissait à vouloir se comprendre lui-même, il fut entouré par des amitiés de bonne volonté — sans lesquelles ces lettres n'existeraient pas. La publication de cette admirable édition a été pour l'Institut néerlandais l'occasion d'organiser dans ses salons, au cours de cet hiver, une intime et attachante exposition *Les Amitiés de Van Gogh* dont le souvenir demeure vif. Sous la direction de A. M. Hammacker avaient été réunis là beaucoup de tableaux et de lettres qui faisaient très heureusement revivre les figures des différents correspondants de Van Gogh. Parmi lesquels il faut détacher Signac et reconnaître la part féconde qui est la sienne dans un moment important de l'élaboration de l'œuvre de son ami.

Il faut enfin signaler l'heureuse réédition du journal d'Odilon Redon : *A soi-même* — par les soins de José Corti, qui nous avait déjà donné l'an dernier les *Lettres* que ses amis lui adressèrent — Huysmans, Mallarmé, Gauguin, Francis Jammes, et tant d'autres qui reconnurent sa distinction et son originalité. Ce journal, court et dense, est précédé de *Confidences d'artiste*, et complété par les différents articles qu'écrivit Odilon Redon sur des peintres ou des musiciens.

Assez tôt, Odilon Redon sut que rien ne s'opposerait à sa vocation de graveur, puis de peintre — et que la singularité de son art le condamnerait à un isolement, qu'il partagea pourtant avec le poète qui reconnaissait en lui l'artiste capable d'illustrer ses propres rêves, Stéphane Mallarmé. L'imagination n'est plus chez lui ce qu'elle fut encore chez Delacroix et chez Van Gogh : les rêves sont le révélateur d'un inconscient — dont la théorie n'avait pas encore été formulée — et que le Symbolisme utilisait plus ou moins adroitement en littérature et dans les arts plastiques. « Tout se fait par la soumission docile à la venue de l'inconscient », écrit-il, mais il ne se reconnaît pas à la trop facile allégorie de la rose qu'imagina Francis Jammes. « Tu cherches le secret de son génie ? — Je

l'ignore et lui-même l'ignore. » Sur l'exemplaire du numéro de Vers et Prose où parut cet article : *Odilon Redon botaniste,* le peintre écrit simplement : « La rose a tort, je sais ce que je fais. »

Deux caractères de sa pensée le rapprochent de l'art qui sera bientôt celui de Paul Klee : le sens, mieux encore que le goût de la musique — et le sentiment de participer de l'intérieur aux phénomènes de la vie — de la vie végétale en particulier. Et tous les caractérologues aujourd'hui savent que c'est cette disposition qui favorise la production des monstres que font naître les rêves. Mais Odilon Redon ne s'en rendait pas tellement compte qui écrivait encore : « Nous ne pouvons pas bouger la main sans que tout notre être ne se déplace, par obéissance aux lois de la pesanteur. Un dessinateur sait cela. Je crois avoir obéi à ces intuitives indications de l'instinct de la création de certains monstres. Ils ne relèvent pas, comme l'a insinué Huysmans, des secours du microscope devant le monde effarant de l'infiniment petit. Non. J'avais en les faisant, le souci plus important d'organiser leurs structures... J'ai fait quelques fantaisies avec la tige d'une fleur, ou la face humaine, ou bien encore avec des éléments dérivés des ossatures, lesquels, je crois, sont dessinés, construits et bâtis comme il fallait qu'ils le fussent. Ils le sont parce qu'ils ont un organisme. ... Toute mon originalité consiste donc à faire vivre humainement des êtres invraisemblables selon les lois du vraisemblable, en mettant, autant que possible, la logique du visible au service de l'invisible. » Ainsi malgré la profondeurs des « noirs » et l'éclat des couleurs, qui n'appartiennent pas au monde réel, les formes de cette imagination ne sont pas libérées d'une certaine vraisemblance, celle qu'on retrouve chez tous les imaginatifs du XIXe siècle — et dont se délivreront seulement, à travers la psychanalyse et le surréalisme, les créateurs ou destructeurs de notre siècle qui ont certainement effectué dans ce domaine — celui de l'imagination — la révolution la plus considérable de notre époque.

SERGE JOUHET.

Les Essais

H. DE BALZAC : CORRESPONDANCE, tome premier. — **LES PETITS BOURGEOIS. — LE PÈRE GORIOT** (1).

Il faut beaucoup de compétence pour éditer la correspondance d'un grand écrivain, et beaucoup d'opiniâtreté : M. Roger Pierrot est certes compétent et il nous prouve qu'il est opiniâtre puisqu'il nous annonce, pour la correspondance de Balzac, trois autres volumes qui feront suite à ce premier volume de 850 pages. Il a réussi à réunir plus de 400 lettres et billets inédits et, s'il reproduit les lettres, un peu moins de mille, déjà publiées dans des livres, des journaux et des revues dont il fournit un inventaire détaillé, il n'a pu le faire sans redresser bien des erreurs de texte et de dates.

Il consacre deux pages de son introduction à énumérer et remercier soit nommément (environ soixante-dix noms !) soit collectivement (érudits, collectionneurs, libraires et marchands d'autographes, archivistes, bibliothécaires français et étrangers, etc.) tous ceux qui l'ont aidé dans sa longue et difficile entreprise. Il est difficile de ne pas être impressionné et de ne pas admirer ! D'aucuns, dont je suis, regretteront seulement qu'il ait renoncé à publier les lettres à Mme Hanska, à sa fille et à son gendre : les raisons qu'il donne de ce renoncement ne paraîtront pas convaincantes à tous et, pour ma part — qu'il me pardonne si je me trompe ! — je leur trouve quelque peu l'accent de la résignation.

Le tome premier contient toutes les lettres actuellement connues écrites par Balzac de 1809 à juin 1832, soit 230 lettres, les traités littéraires qu'il a passés avec ses éditeurs et un choix de 225 lettres à lui adressées. Pour guider le lecteur, et on peut avouer sans honte que ce n'est pas superflu, R. Pierrot a établi une chronologie année par année et une liste des 130 correspondants identifiés, avec une notice pour chacun d'eux. Deux

(1) *Correspondance*, textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot, conservateur à la Bibliothèque Nationale (Garnier, 1961) ; *Les Petits Bourgeois*, texte établi avec introduction, notes et relevé de variantes par Raymond Picard, professeur à la Faculté des Lettres de Lille (Garnier, 1960) ; *Le Père Goriot*, introduction, notes et appendice critique par Pierre-Georges Castex, professeur à la Sorbonne (Garnier, 1960). Les anciens volumes de la Collection des *Classiques Garnier* étaient trop souvent décevants ; les nouveaux titres sont très satisfaisants en tous points : très bon papier, typographie soignée, prise relativement modique. La Collection s'enrichit à un rythme rapide et régulier.

index, l'un des ouvrages et des projets d'ouvrages de Balzac, l'autre des noms cités, couvrent 40 pages sur deux colonnes : voilà déjà de quoi mettre en valeur la richesse du contenu de ce premier volume !

Cette richesse, pour être exploitée comme il convient, exigerait une étude sur « Balzac d'après sa correspondance de 1819 (7 lettres seulement de 1809 à 1818) à 1832 », mais ce n'en est pas le lieu ici, ni l'occasion. Qu'on me permette d'indiquer pour le moins quelques grandes directions d'après le travail de R. Pierrot. On est frappé dès l'abord par l'absence de tout souci de « littérature » : nous sommes bien loin de Mme de Sévigné et de tous les épistoliers qui écrivaient en pensant à la publication. On ne doit pas s'attendre davantage à une chronique de la vie française contemporaine. En revanche, deux sources d'intérêt particulièrement précieuses : une intimité fructueuse avec l'homme et avec son œuvre.

« La correspondance de Balzac est un complément indispensable à la connaissance de l'univers de la *Comédie humaine* », telle est la première phrase de l'introduction de R. Pierrot. Ce complément demandera des commentaires qualifiés pour en nuancer et approfondir la portée. Il m'en vient à l'esprit un exemple, qui paraîtra peut-être assez curieux, bien qu'il porte sur un détail en apparence bien infime. Balzac traite volontiers avec désinvolture les noms propres de ses correspondants. C'est ainsi qu'écrivant au sculpteur *Ruhierre,* il orthographie correctement le nom de son correspondant sur l'adresse, mais prie celui-ci de présenter ses hommages à Mme *Rhuhierre.* Quand le mystérieux processus de la création littéraire aura transcendé une telle inadvertance, nous entendrons la hautaine vicomtesse de Beauséant s'acharner à déformer le nom de Goriot (éd. Castex, pp. 90-91) qu'elle appellera en un rien de temps Foriot, Moriot, Loriot, Doriot..., illustrant ainsi l'observation de La Bruyère (*Caractères,* V, 70) : « Si l'on feint quelquefois de ne pas se souvenir de certains noms que l'on croit obscurs, et si l'on affecte de les corrompre en les prononçant, c'est par la bonne opinion qu'on a du sien ».

Quant à Balzac lui-même, deux traits paraissent dominants : l'égocentrisme et la « lutte pour la vie », qui deviendra de plus en plus harassante. Toujours agité, toujours obsédé, il s'engage dans la voie infernale du forçat des lettres et commence à s'y forger des chaînes avec une sorte d'obstination désespérée : entreprises qui tournent mal, projets avortés, démêlés avec les éditeurs, dettes..., que de tourments déjà ! et quel caractère difficile ! mais aussi quelle volonté dans le labeur : son œuvre, rien que son œuvre ; au fond, rien d'autre ne compte que de la créer et de la créer parfaite. Tous ces traits, qui ne sont pas les seuls et qu'il faut nuancer, apparaissent au fil de cette correspondance dont R. Pierrot peut écrire : elle « est essentiellement un document sur un homme au travail, mais cet homme au travail étant l'un des plus grands romanciers de tous les temps, elle en acquiert un prix inestimable ». S'il reste des lettres de Balzac, et il en reste

sûrement, enfouies dans des archives ou dans des collections privées, j'espère qu'elles seront communiquées à R. Pierrot : nul ne saurait en faire un meilleur usage. Rien ne doit être négligé. Il faut bien se dire que le moindre billet, s'il est signé Balzac, devient d'une importance extrême. Il y a une douzaine d'années, j'avais eu l'occasion — et je croyais seulement, et sottement, flatter une respectable manie — de signaler à M. Marcel Bouteron, prince des Balzaciens, que la Bibliothèque municipale de Nancy possédait quatre lettres manuscrites de Balzac, qui me paraissaient inédites. Il eut la bonté de m'exprimer de telle façon les remerciements « d'un vieux balzacien » que je compris la leçon : depuis lors, je pense qu'il convient de traiter avec un respect sincère et profond tout ce qui vient d'un écrivain de génie. M. Raymond Picard, en éditant *Les Petits Bourgeois,* en apporte une preuve de plus.

⁂

Les Petits Bourgeois ont eu un destin curieux : Balzac s'enthousiasme d'abord pour son roman, « un de ces chefs-d'œuvre qui laissent tout petit » à côté d'eux, écrit-il à Mme Hanska le 13 janvier 1844 ; il envoie à l'impression un manuscrit déjà important et nous avons conservé les premières épreuves d'imprimerie ; puis il se désintéresse de son ouvrage qui s'arrête au milieu d'un mot ! La tâche de R. Picard était donc particulièrement redoutable, puisqu'il avait choisi d'éditer une œuvre qui « n'a pas été publiée du vivant de son auteur, et que celui-ci n'aurait sûrement pas laissé paraître sous sa forme actuelle. » Il s'est donc imposé une règle stricte dont ne s'étaient pas toujours souciés les précédents éditeurs : laisser, ce qui est question d'honnêteté intellectuelle autant que de bonne méthode, « la responsabilité de son ébauche au romancier » et, pour cela, reproduire fidèlement le texte du manuscrit, ou, à défaut, des épreuves, en tenant compte, quand il y a lieu, des additions et corrections autographes sur épreuves. Le texte qu'il est ainsi parvenu à établir, et le mérite n'en est point mince, diffère souvent de celui des éditions antérieures, est notablement plus correct et doit être considéré comme le plus sûr, ce qui ne doit pas nous faire oublier qu'il s'agit d'une œuvre inachevée où subsistent « encore bien des insuffisances pour le fond et pour la forme ».

Si *Les Petits Bourgeois* ont été jusqu'ici l'un des romans les moins lus de Balzac, R. Picard s'efforce de leur attirer plus de faveur par une magistrale dissertation où il démontre qu'il s'y trouve une triple source d'intérêt : une étude psychologique, le romancier ayant voulu, avec Théodore de La Peyrade, refaire Tartuffe ; un tableau de peinture sociale, dont le titre indique nettement le thème et l'intention ; une aventure entraînante enfin. Il me semble qu'on pourrait justement voir dans le

premier point de vue une des raisons de l'abandon de Balzac : n'a-t-il pas préféré, en définitive, ne pas rivaliser aussi ouvertement avec Molière, surtout dans un tel domaine ? et dans le second une des causes de la désaffection du lecteur : le lecteur vraiment « romanesque ne tient-il pas obstinément à connaître « la fin de l'histoire » ? Mme Balzac, qui voulait perpétuer la gloire de son mari mais aussi la monnayer, l'avait bien senti et elle chargea Rabou de composer une « suite ». R. Picard a eu l'heureuse idée de reproduire une quarantaine de pages de cette suite, dont la lecture est des plus suggestives : *Les Petits Bourgeois,* dans la partie due à Balzac, ont un accent typiquement balzacien, c'est-à-dire qu'y triomphent un peu trop visiblement (et peut-être, autre invitation au renoncement, Balzac s'en était-il aperçu), ces « manies » que certains critiques ont bien tort d'appeler les « défauts » de Balzac, car elles sont l'un des éléments nécessaires et constitutifs de son génie, sans lequel ce génie serait mutilé ; mais, ces manies, quand elles cessent d'être marquées de la griffe de Balzac, deviennent absolument insupportables, et l'on s'aperçoit vite de leur abâtardissement sous la plume de Rabou ; d'autant plus que celui-ci s'en donne à cœur joie et qu'il devait aisément se persuader que, somme toute, il faisait mieux que Balzac !

Le savant et minutieux travail de R. Picard, sert au mieux Balzac en une occurrence délicate et je ne crois pas trop m'avancer en lui promettant que la plupart des lecteurs feront la réponse positive que sollicite la question qu'il formule à la fin de son introduction : « Peut-être ne regardera-t-on pas sans plaisir cette esquisse indécise de ce qui aurait pu être un grand roman ? »

⁂

Passons de l'ébauche, inconnue jusqu'ici de beaucoup, au chef-d'œuvre connu de tous, *Le Père Goriot,* qui est, selon le mot de M. Fr. Mauriac, « la porte par où il convient de pénétrer dans la *Comédie humaine* ». Il en paraît chaque année nombre d'éditions, bâclées pour la plupart et dont à peu près aucune n'apporte du neuf, à moins que l'on ne tienne pour nouveauté les vues plus ou moins brillantes et gratuites de tel ou tel préfacier. On a donc besoin d'être alléché avant d'acheter une réimpression et on se sent en droit de demander des comptes à celui qui en a pris la responsabilité. Avec M. Pierre-Georges Castex, on est d'emblée rassuré : critique de talent (sa thèse sur *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* lui valut en 1951 le Grand Prix de la critique littéraire), auteur de divers ouvrages et en particulier du *Manuel des Etudes littéraires françaises* (éd. Hachette) qu'il a composé en collaboration avec P. Surer et qui depuis plus d'une décade contribue efficacement à nourrir les connaissances et à former le goût des bacheliers, P. -G. Castex est un de nos balzaciens les plus émérites :

rédacteur en chef de *l'Année balzacienne,* il apporte sans cesse une contribution de marque à la connaissance de Balzac et de son œuvre et il est peu de travaux sur Balzac dont l'auteur ne lui rende grâces. Ces titres suffiraient à attirer l'attention sur son édition du *Père Goriot :* elle est effectivement un modèle du genre.

Peut-être voudra-t-on bien me pardonner la fantaisie, qui m'est commodité, de la « décrire » en la « remontant » depuis la table des matières. On y trouvera successivement : une bibliographie des principales éditions modernes du *Père Goriot* et des études le concernant ; une « biographie » des personnages qui reparaissent dans d'autres romans ; près de cent pages finement typographiées de *variantes* choisies, le choix étant rendu indispensable par l'impossibilité de les reproduire toutes, tant elles sont nombreuses, mais comme le choix vaut ce que vaut celui qui le fait, on peut être ici pleinement confiant ; une étude sur l'évolution du texte (suppressions — additions — corrections concernant les noms, les dates et heures, les lieux, les chiffres et âges, les nuances de sens, les retouches de forme, les graphies, la typographie et la correction) ; l'examen des divers manuscrits et éditions. Ce riche appendice critique est précédé des *Préfaces* des premières éditions (que les éditeurs laissent presque toujours et bien à tort de côté) et du texte du roman qui est celui de l'édition Furne (1843), mais compte tenu des indications manuscrites relevées à Chantilly sur l'exemplaire personnel du romancier et correction étant faite de quelques erreurs matérielles que Balzac a laissé échapper ; ce texte est illustré de 23 reproductions et accompagné de notes sobres, mais essentielles.

Reste, structurée solidement et rédigée avec une aisance et une vigueur enviables, l'introduction de 51 pages dont les enseignements et les apports sont d'importance : elle fournit, des problèmes qui concernent *Le Père Goriot,* un bilan substanciel au cours duquel P.-G. Castex nuance des points acquis et en établit de nouveaux. S'il m'est possible de rappeler sèchement les grandes lignes de ce bilan, je suis bien obligé de préciser qu'il convient de se reporter au détail des démonstrations et acquisitions, puisque recherches et enquêtes ont été si attentives que chaque affirmation s'appuie sur des faits solidement établis ; quand un doute subsiste, le critique ne manque pas de l'indiquer.

Contrairement à ce qu'on admettait jusqu'ici, ce n'est pas à Saché, mais à Paris, rue Cassini, qu'a été rédigée la plus grande partie du *Père Goriot* et sa rédaction coûta à Balzac, non pas quarante jours comme il le prétend dans une lettre, mais quatre mois d'un labeur soutenu. Le romancier avait primitivement le dessein de placer au centre de son œuvre l'histoire du père Goriot, mais bientôt, conscient d'avoir acquis la pleine maîtrise de son talent, il entreprend « une fresque vaste et foisonnante comme la vie, où tout se tient » et « à un tel élargissement de sa manière correspond la mise en œuvre d'une technique nouvelle ». De portée capitale et conduisant

à de singulières complexités, « cette technique consiste, notamment, à faire reparaître certains personnages déjà présentés dans des œuvres antérieures, à revenir sur le récit de leurs aventures et à créer ainsi une sorte de courant continu d'un roman à un autre ou à plusieurs autres ».

Les sources des personnages sont multiples car, à son habitude, Balzac emprunte de toutes parts, digère et transforme. Bien des questions restent sans réponse en ce qui concerne les sources vécues de Goriot. Aux sources littéraires bien connues, qu'il s'agisse du *Roi Lear* de Shakespeare ou de la pièce bourgeoise d'Etienne, *Les Deux Gendres,* il convient d'ajouter certains héros antérieurs de Balzac lui-même : Borgino de *Falthurne,* M. Gérard d'*Argow le Pirate,* plusieurs autres encore. S'il faut bien, à propos de Vautrin, parler de Vidocq, à qui Balzac s'intéressait depuis longtemps, on en a trop parlé et parlé sans discernement. Sans doute le policier de la Restauration a-t-il fourni quelques traits au forçat de la *Comédie humaine,* mais on a exagéré la ressemblance entre les deux individus. En réalité, Balzac se souvient avant tout des « systèmes des philosophes qui, au siècle précédent, ont remis en cause la légitimité des institutions établies » et, ici aussi, de certaines de ses propres œuvres : *Falthurne, Le Code des gens honnêtes, Ferragus,* etc. Il n'en reste pas moins que Vidocq lui a été un modèle précis, mais pour peindre le policier Gondureau, plutôt que Vautrin : l'argumentation de P.-G. Castex ne laisse aucun doute sur ce point. De plus, ces personnages, comme la plupart des héros marquants de la *Comédie humaine,* expriment en partie les aspirations de leur créateur : celui-ci partage avec Goriot les joies et affres de la paternité ; c'est en son nom que le condottiere social Rastignac conquiert la société et règne sur elle ; enfin, « Balzac portait en lui, plus ou moins émoussé par la vie sociale, ce double instinct de jouissance et de puissance qui donne à la figure de Vautrin sa terrible grandeur ». C'est ainsi que Balzac, quelle que soit l'origine de son personnage, « vit en lui et l'anime de son souffle ».

Non moins intéressante est la conception du cadre où se meuvent les héros, et non moins significative de la création balzacienne : « le romancier, qui s'inspire de la réalité sans la copier, en use avec les lieux comme avec les personnes et les événements : il n'invente pas, il *synthétise* », ce dernier mot étant employé par lui-même pour définir sa méthode de création. C'est ce que démontre P.-G. Castex en étudiant les divers quartiers de Paris où se déroule l'action ; il fouille d'un regard particulièrement vigilant et perspicace tout ce qui concerne la pension et le nom de Vauquer, en utilisant à l'occasion, ainsi qu'il tient à le rappeler, les découvertes faites sur ce point par Mlle Fargeau ; et son enquête lui permet de conclure : « Les nuances apportées dans la description du Paris mondain et brillant, comme les détails accumulés dans celle d'un Paris misérable et obscur, concourent à la vérité du cadre social où Balzac a inscrit son drame ».

Que pour apprécier pleinement et avec de moindres risques

de se fourvoyer l'exacte résonance d'une grande œuvre, il faille se munir de tous les apports dus aux « historiens littéraires », c'est une évidence. Pour avoir affecté de les tenir en mépris et prétendu se fier à la seule sûreté de leur goût, certains critiques prêtent le flanc à une facile répréhension. En veut-on un exemple récent, et qui concerne l'œuvre de Balzac ? Dans son ouvrage *Personnages et Destins Balzaciens* (éd. Corti, 1959), M. Jacques Borel fait preuve à maintes reprises d'une séduisante finesse d'esprit, mais il commet dans l'ordre des faits quelques bévues qu'une documentation plus poussée lui eût permis d'éviter : et voilà la méfiance du lecteur éveillée dangereusement ! Je me persuade donc aisément qu'on ne saurait méditer les « enseignements » irréfutables de P.-G. Castex sans trouver ensuite plus succulente la lecture du *Père Goriot*. C'est du reste là le rôle exact que P.-G. Castex assigne lui-même à l'histoire littéraire, ainsi qu'il l'écrivait dans la *Revue de l'Enseignement supérieur* (1950, n° 1) : « Dans notre discipline, les seules découvertes vraiment fécondes sont celles qui s'appliquent aux beaux textes, qui nous apprennent à les mieux comprendre et à les mieux aimer : l'histoire littéraire serait une science vaine, dangereuse même, si elle ne se mettait au service de la ferveur et du goût. »

Je ne terminerai pourtant pas sans lui chercher querelle. Ne nous devait-il pas de faire une place moins avare aux vues proprement esthétiques ? Plus d'un lui vouera quelque rancune pour cette avarice, d'autant plus qu'avant de nous quitter sur notre faim, il excite notre appétit d'analyse en démontant les grands rouages du mécanisme *dramatique* du *Père Goriot* et en nous proposant, pour finir, un très beau sujet de dissertation ou, si l'on préfère, de méditation : « *Au fond de lui-même, Balzac juge les hommes sans se soucier beaucoup des notions ordinaires du Bien et du Mal. Il méprise les êtres veules, amorphes, qui vivent, tel Poiret, comme des huîtres sur un rocher ; les esprits rétrécis qui se laissent gouverner, comme Mme Vauquer, par des idées basses ou mesquines. Il admire les caractères forts qui commandent aux événements, les natures ardentes que stimule un grand sentiment ou une grande pensée : chacun à sa manière, Vautrin, Goriot et Rastignac vivent, tous trois, au sens plein du terme, par la vertu de la passion qui les habite, les exalte et, dans une certaine mesure, les justifie.* »

Eh bien donc, dissertons ! méditons ! A moins que, suprême délectation balzacienne, nous ne nous persuadions que cela, ce n'est après tout que du « roman » et que ceci est seul réel : Bianchon est devenu un chirurgien si célèbre qu'il est aussi difficile d'obtenir de lui une consultation que d'être reçu chez la vicomtesse de Beauséant... Ce presque solitaire et si pauvre convoi funèbre qui passe dans la rue est celui d'un père qui, pour avoir trop aimé ses filles, mourut misérablement...

BOSSUET : ORAISONS FUNÈBRES (1).

Qui, à condition de n'avoir pas à allonger la citation, n'est capable de citer : « Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires... » et : « Madame se meurt ! Madame est morte ! » Qui n'a présent à l'esprit l'un de ces axiomes scolaires admis une fois pour toutes : « L'oraison funèbre est un sermon » ou : « Bossuet, le plus grand de nos orateurs sacrés... » ! En voilà assez pour se persuader, si l'on se satisfait de peu, que l'on en sait long sur l'oraison funèbre en général et les oraisons funèbres de Bossuet en particulier ! La tout à fait remarquable édition que Jacques Truchet vient de procurer des dix oraisons funèbres de Bossuet dont le texte a été conservé nous engage à être plus exigeants, tellement sont divers et complexes les problèmes posés par le genre qu'a illustré Bossuet et par cette illustration que le genre doit à Bossuet. Dans son introduction générale, J. Truchet nous propose un riche condensé de ces problèmes qu'il est bon d'avoir à l'esprit au moment de relire les oraisons funèbres et sur lesquels il est hautement tonique pour le sens critique de réfléchir après les avoir relues ; tout au long de cette mise au point, qui fait justice de préjugés tenaces et invite à réviser des idées reçues, il nous soumet, chaque fois qu'il y a lieu et sans ambiguïté, la solution qui lui paraît la meilleure.

Il m'est évidemment impossible de résumer ici son argumentation très serrée que l'on devra se donner le plaisir et le profit de suivre pas à pas. Je voudrais pour le moins indiquer que J. Truchet établit d'abord qu'au moment où « Bossuet se disposait à composer les oraisons funèbres de ceux que l'on appelait *les grands du monde*, les principes et la technique du genre étaient élaborés » ; et il s'autorise ainsi à poser « ce fait essentiel que tous les éléments constitutifs du genre trouvent place dans les oraisons funèbres de Bossuet, l'éloge et la déploration comme l'enseignement doctrinal, l'enseignement doctrinal comme les allusions à l'actualité ». L'originalité et la supériorité de Bossuet « ne doivent donc pas être cherchées dans une conception neuve de l'oraison funèbre. Elles ne peuvent s'expliquer que par l'excellent parti qu'il sut tirer des ressources du genre ». Cet excellent parti, J. Truchet le met en valeur en examinant notamment : la chance qu'eut Bossuet de n'avoir à parler que de personnages dignes de louange et de regrets, et qu'il avait personnellement connus ; son souci de documentation et les « sources » dont il disposait ; l'idée qu'il se faisait de la vérité historique en un tel genre ; le sens et la portée de l'instruction

(1) Bossuet : *Oraisons funèbres*, texte établi, avec introduction, notices, notes, glossaire et relevé de variantes par Jacques Truchet, professeur à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nancy (Garnier, 1961).

qu'il destinait à ses auditeurs, ce qui va très loin, car « en même temps qu'un homme de pensée qui se plaisait aux grandes spéculations de la doctrine et de la spiritualité, Bossuet était un homme d'action » ; les grandes caractéristiques de son art. C'est l'une des exigences de cet art que de lire les oraisons funèbres dans un texte très sûr, tel que celui qu'a établi J. Truchet et qui est de beaucoup le plus satisfaisant à l'heure actuelle. Pour suggérer une idée un peu plus complète des ressources, d'une érudition qui réussit à ne jamais être morose (1), offertes par son édition, j'ajouterai ceci : chacune des oraisons funèbres, aussi bien celle d'Yolande de Monterby, la moins connue, que celle d'Henriette d'Angleterre, la plus célèbre, est précédée d'une notice particulière « dans laquelle on trouvera le rappel des circonstances, une analyse du discours, des indications sur son héros et la manière dont Bossuet l'évoque, un rapide examen des leçons qui s'en dégagent et de sa valeur littéraire », avec, chaque fois que c'était possible, un aperçu des oraisons funèbres de la même personne composées par d'autres orateurs. Enfin, l'ouvrage, illustré en son début, du portrait de la plupart des héros des oraisons funèbres et accompagné de notes au fil des pages, se termine par quatre appendices très utiles : des remarques sur l'établissement du texte et une liste de variantes, un glossaire, des tableaux généalogiques, des indications bibliographiques. A propos de celles-ci, je regrette que J. Truchet se soit contenté d'indiquer le lieu d'édition, sans préciser l'éditeur. Pour un ouvrage au moins, je réparerai cette omission : la thèse de J. Truchet (*La Prédication de Bossuet, étude des thèmes*, 2 volumes, 720 pages, Paris 1960) a été publiée aux éditions du Cerf. Cette thèse, indispensable à tous ceux qui s'intéressent avec plénitude à l'œuvre oratoire de Bossuet, qualifiait éminemment son auteur pour nous offrir l'édition des *Oraisons funèbres* dont nous venons de signaler quelques-uns des mérites.

ARSÈNE CHASSANG.

(1) Voici, pour permettre de juger de la qualité du style critique de J. Truchet, comment il évoque l'ambiance où les orateurs sacrés prononçaient le panégyrique des défunts illustres : « *Les historiens de l'art ont décrit les prodigieuses décorations réalisées dans les églises à l'occasion des grandes pompes funèbres ; elles aussi constituaient comme autant de* triomphes *de la mort. C'est dans cette ambiance qu'il faut replacer l'éloquence funéraire. Une sorte de dialectique de la gloire et de la mort, et de la mort et de la grâce, s'y instaurait de la manière la plus naturelle. Plus la gloire du défunt apparaissait grande, plus le triomphe de la mort s'avérait impressionnant ; inversement, plus l'empire de la mort apparaissait implacable, plus puissante se révélait l'action de la grâce, victorieuse à son tour de la mort. Point d'oraison funèbre de quelque valeur, qui ne contînt en raccourci la matière d'un* sermon sur la Mort. »

PIERRE BESSAND-MASSENET : *Robespierre* (1).

Le puissant commande, l'opinion gouverne. Quand un puissant sait accaparer l'opinion et lui faire croire ce qu'il veut, il est irrésistible.

C'est ainsi que Pierre Bessand-Massenet nous raconte la carrière politique de Robespierre, à la fois si brève et si importante pour l'Histoire. Il vient au pouvoir « contre son gré », en juillet 1793, à un moment où l'on se rend compte que la démocratie au sens strict, qui signifie la souveraineté du peuple, est une illusion. Selon les humeurs du moment, les foules parisiennes exercent leur souveraineté à tort et à travers. Il faut concentrer cette souveraineté en une seule main, au lieu de la laisser se perdre dans les détours des factions. Le club des Jacobins devient la « centrale » de cette volonté générale et le dictateur s'occupe de ruser avec le club par la magie de ses discours, — Baudelaire voyait en Robespierre un grand écrivain —, et aussi par le zèle de ses adeptes. Un commencement d'organisation politique s'établit, d'autant plus active que des médiocres la tiennent en mains, enhardis par l'irresponsabilité et l'anonymat du parti où l'on peut toujours se réclamer de la volonté du peuple, même pour prendre les mesures les plus impopulaires. Royer-Colard pensait qu'en cas de maladie du régime politique, il fallait, comme en médecine, passer à un « *régime de surveillance* » préparant « *l'intervention foudroyante* ». L'énergie de Robespierre, épaulée par les Jacobins, établit ce régime, à la fois en conduisant la révolution droit au but — égalisation de la propriété, mesures sociales, volonté révolutionnaire — et en liquidant les adversaires par la terreur.

Pierre Bessand-Massenet pense que cet exemple de ténacité partisane a impressionné l'Histoire. Ratifié, sauvé par le souvenir, l'exemple de Robespierre fut idéalisé par des hommes qui lui ressemblaient comme des frères : Babeuf, Barbès, Blanqui, pour ne pas parler du XXe siècle.

Tout état, en crise de légitimité, peut en effet recourir à la décision de quelques hommes de main usant d'une technique mensongère, où l'ambition de la secte se camoufle en intérêts substantiels concernant la patrie, la justice, la vérité humaine. Encore faut-il que ces techniques d'exploitation ouvrent le champ à de grandes actions et aillent un peu dans le sens de la volonté publique. C'est ce que con-

(1) Edit. Plon. Collect. « *L'Histoire humaine* ».

teste Pierre Bessand-Massenet dans le cas du jacobinisme. Le gouvernement de Robespierre ne serait qu'un gouvernement d'imposture. La vanité et l'ambition du dictateur, son humeur, son « *tempérament* » auraient décidé de sa politique, sans contenu réel. Bien démontés, par Pierre Bessand-Massenet, les procédés de ce gouvernement, subjectif et formel, apparaissent aisément : une intolérance qui attaque toujours en prouvant au peuple qu'on le défend ; une précipitation révolutionnaire qui décide avant de consulter et entraîne avant qu'on ait pu se ressaisir ; une détermination obstinée qui exclut les avis opposés ; enfin tout un ensemble d'affiliés qui suivent le maître comme des chiens attelés ; partisans qu'on poste ici ou là pour prouver aux autres qu'ils sont pris dans une immense machine à gouverner dont ils doivent suivre le mouvement comme des rouages.

La plupart des hommes font ce qu'on leur suggère, et comme ils tiennent à ce qu'ils font, l'essentiel est de suggérer ce que veut l'état partisan, ils se croiront libres.

La précarité du gouvernement de Robespierre donne raison à Pierre Bessand-Massenet. Mais on peut dire aussi que cette précarité justifie Robespierre : il n'a rien pu accomplir de ce qu'il voulait. La suite de ses actions se réduit à quelques discours programme, à la mise en place d'un dispositif de terreur qui étend l'insurrection à toute la France, « *arme les sans-culottes* », « *colère le peuple* », remplit les prisons, exalte l'enthousiasme par les exécutions sommaires de Lyon ou de Nantes. Sous la férule de ce maître d'école, le club des Jacobins s'organise à peine quand il disparaît. Là, on formule, dans l'agitation des séances, l'orthodoxie révolutionnaire. On cherche à multiplier les filiales en province, mais les quatre cents associations ne groupent que quarante mille partisans qui ont bien de la peine à faire croire qu'ils sont toute la nation. D'ailleurs, si le club est l'oracle d'une orthodoxie, cette orthodoxie n'éveille dans les esprits qu'une idée vague de république de la vertu, parfaitement illusoire, qu'on oubliera dès que les Jacobins seront fermés. En somme, réduit à ses intentions, le gouvernement de Robespierre évoque une attitude désespérée conduite par un tempérament tragique et hargneux sur qui Pierre Bessand-Massenet écrit des pages très pénétrantes.

J'avoue pourtant être moins persuadé que Pierre Bessand-Massenet de l'importance en Histoire des tempéraments. Les hommes et les régimes politiques si précaires soient-ils, ne sont pas séparables de l'ensemble social dont

ils font partie, des problèmes à l'ordre du jour et des moyens qu'ils ont de les résoudre.

De même que la monarchie a évolué, passant de la monarchie absolue, à la monarchie restreinte, puis parlementaire, de même, le régime démocratique ou d'assemblée devait peut-être commencer par la dictature et subir la pression des comités et des clubs, traduisant une recherche de cohésion nationale, avant d'aboutir au libéralisme.

La politique, avec la Révolution, devient l'affaire des citoyens unis par une tâche commune d'émancipation et de rénovation des structures politiques. Le peuple a le pouvoir législatif ; il est souverain ; les pouvoirs de la nation ont été confiés à des mandataires. Mais à chaque moment, le peuple s'est senti frustré des droits laissés ainsi à des députés. Les droits de l'homme et du citoyen, est-ce seulement le fait d'élire tous les deux ou trois ans un mandataire qui devient rapidement incontrôlable ? L'assemblée est-elle la nation ? Quand elle édicte des lois, les citoyens doivent-ils se contenter de les subir ? Les députés sont-ils devenus assez purs, assez proches de la volonté nationale pour légiférer en son nom ? D'où la violence des journées révolutionnaires sous les deux premières assemblées, Constituantes et Législatives. Le peuple en arme rappelle aux élus que le corps de la nation va plus vite que leur politique et qu'il faut le suivre. Sous la Convention, les déchirements provoqués par l'accélération de la politique révolutionnaire, les guerres intérieures et extérieures, la menace économique, les risques de réaction, augmentent encore cette fiévreuse surveillance.

Il fallait à tout prix mettre en place un appareil de gouvernement fondé sur une idéologie intolérante persuadant les citoyens, bon gré mal gré, qu'ils voulaient tous la même chose et que la volonté révolutionnaire pourrait venir à bout de tous les obstacles.

Il est certain que l'église jacobine telle que la décrit Pierre Bessand-Massenet, avec son intolérance, son culte de la patrie, sa mystique de la vie sociale, a joué le rôle de surveillance et d'unification réclamé par l'idéologie du temps, issue de la théorie de la *volonté générale* de Jean-Jacques Rousseau. Entre la nation, trop vaste pour qu'on l'interroge sans cesse, et l'assemblée, qui ne doit pas être livrée à elle-même, les Jacobins expriment une fraction de l'opinion. De là à demander à cette fraction de créer de toutes pièces « *l'intérêt du peuple* » avec des mots d'ordre appropriés, il y avait là un moyen, pour les pouvoirs, de régler les difficiles rapports entre les citoyens et l'Etat.

Robespierre est l'âme des Jacobins ; il est, ou plutôt il voudrait être, l'*incorruptible,* c'est-à-dire, selon la définition du « *Contrat Social* », « celui qui se donnant à tous ne se donne à personne ». Sa logique profonde, sa puissance impersonnelle, son désintéressement, sa philosophie impérieuse, en font le porte-parole de l'association des citoyens.

Que ce groupe des Jacobins n'ait représenté qu'une minorité se décorant du nom de souveraineté nationale, que son idéologie abstraite n'ait pu avoir prise sur le pays réel, les journées de Thermidor et l'indifférence de Paris le prouvent bien. Comme l'écrit Pierre Bessand-Massenet : « Le dogme initial étant qu'il n'y a d'autre souveraineté que celle du peuple, il avait suffi de persuader la clientèle attitrée du jacobinisme qu'elle était le peuple souverain et de proclamer cette affirmation avec l'énergie requise. » Mais les « *gens de l'appareil* » n'avaient pas grand-chose à offrir pour donner au pays cette « *satisfaction moyenne* » qui fonde les régimes durables. Une idéologie affectée, réduite à des dogmes ou à des menaces, n'apportait pas cette « croyance commune » que les sociologues contemporains ont bien dégagée et dont il faut sans cesse tenir compte si l'on veut faire partager un programme politique. Les meilleures pages du livre de Pierre Bessand-Massenet décrivent cette intoxication verbale et cette violence du dernier carré qui firent des Jacobins un petit reste bientôt abandonné de tous, désavoué par le pays, mourant bafoué ou vivant traqué, et incapable pendant longtemps de reformer ce parti qu'ils avaient lié trop imprudemment à leurs seules passions.

Au fond, et c'est ce que montre bien ce livre, l'idéal rousseauiste, mis en œuvre par Robespierre, et où le particulier n'est plus que la partie d'une collectivité qui fait vivre et agir la seule volonté objective et impersonnelle de la nation, demandait pour être appliqué un dispositif social beaucoup mieux structuré que ne l'étaient les clubs. Les clubs n'avaient rien de constitutionnels, et se contentaient de proclamer à vide la foi révolutionnaire pour détourner les revendications populaires et camoufler les conflits profonds. Rousseau considérait la démocratie comme applicable dans un petit pays, de type communal, où tous les hommes pouvaient aisément vouloir la même chose et réajuster sans cesse, par des délibérations, les points de friction. Appliqué à l'emporte-pièce dans un pays divisé, ce régime centré sur les seuls Jacobins devait rapidement être accusé d'obéir non pas à la nation, mais à ses seuls chefs et de décider arbitrairement des affaires concernant la société. En face de la

nation qui est un sujet de droit collectif, les Jacobins ne représentaient qu'une faction opprimant les droits de l'individu.

On s'est souvent interrogé sur les causes de Thermidor. Dès le gouvernement des comités et des clubs, l'ensemble du pays ne reconnaissait plus sa volonté générale souveraine. Et Thermidor est peut-être le dernier accès de la souveraineté absolue de la nation ramenant à la mesure l'autorité relative de l'Etat qui abusait de ses pouvoirs.

Mais disons, pour la défense de Robespierre, que les gouvernements de la révolution française représentaient un de ces régimes *conjecturels,* que les sociologues contemporains étudient. Régimes qui sont moins faits pour durer que pour modifier en coup de vent les structures sociales et le développement historique. En ce sens, le cas Robespierre peut être généralisable, comme le pense Pierre Bessand-Massenet. Il apparaît quand les urgences du temps portent au pouvoir des hommes moins conduits par des nécessités objectives que par les circonstances et la volonté turbulente de prendre le contre-pied des régimes antérieurs. Une obstination, un travail acharné, une rigueur sèche, une volonté de mener l'expérience jusqu'au bout, sont alors les seules qualités requises pour ces administrateurs provisoires, qui ont le mérite d'établir un premier arrangement dans le tohu-bohu des révolutions. Dans les effervescences révolutionnaires qui, selon Renan cité par Pierre Bessand-Massenet, « *viennent du tempérament* », le jacobinisme représenterait alors une disposition impérieuse, passionnée à froid, valable pour un temps et qui insufflerait dans l'insurrection les forces de l'organisation, sans pour autant se priver de la passion. Mais dans ce jeu politique, Robespierre a-t-il voulu servir la révolution ou s'en servir ? Fut-il un homme de bonne volonté ou un homme d'intentions, d'autant plus troubles qu'elles n'ont pas vu le jour, manœuvrant son parti et le pays ? Le débat reste ouvert.

L'ŒUVRE DE JEAN GUITTON.

Depuis une dizaine d'années l'œuvre philosophique de Jean Guitton a conquis le grand public. Cette carrière brillante, qui a valu il y a huit ans à Jean Guitton le Grand Prix de Littérature de l'Académie Française et sa récente élection dans la Compagnie, a été préparée par une longue patience, d'autant plus accessible à notre écrivain que toute sa méditation tourne autour de l'éternel,

non pas pour le plaquer sur le monde comme le faisait Spinoza, mais l'attendre, l'espérer à travers ce qui nous en sépare : le temps ou le mal. En ce sens, Jean Guitton est le philosophe de l'intervalle, de la distance, qui bien envisagée peut être médiatrice d'unité. Dans un de ces premiers ouvrages, *La Justification du Temps* (1), il a parlé du converti qui a l'impression qu'il abordait un monde qui existait avant lui. C'est que Dieu alors se charge de tout. Mais Dieu, ce n'est pas nous ; et, au lieu de partir du sentiment que la présence du ciel éclipse la terre, Jean Guitton, tout en respectant les distances, sait bien, comme l'a écrit Bergson, que l'homme ne doit pas se tenir dans un coin de nature tel un enfant en pénitence. La nativité et la vie qui remplissent le monde sont en nous ; les forces qui travaillent en toutes choses nous les sentons en nous ; ce qui se fait, nous en sommes. C'est à l'essence de ces états de participation pris dans leur qualité d'événement, à même la vie que Jean Guitton a consacré sa méditation. Je veux dire que par un recours constant à la psychologie dans ce qu'elle a de plus profond, de plus intentionnelle aussi, il a essayé de faire accéder l'intimité de l'être à la métaphysique. Les métaphysiciens évitent ordinairement de s'occuper du psychologique ; ils penseraient ainsi perdre de vue l'ordre officiel pour s'occuper de ce qui arrive, c'est-à-dire du relatif, de ce qui peut naître et mourir. Mais si ce qui naît et meurt fait sans cesse repartir notre élan ; si on y repère à la longue une sollicitation, un appel, voire un retour, un fondement de l'être ; si, bien exprimé par la phrase de Pascal : « tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais déjà trouvé », on aurait le droit alors de faire de la métaphysique, comme le voulait le même Pascal, en touchant les deux extrêmités à la fois : côté terre et côté ciel. C'est pourquoi Jean Guitton nous parle moins de la liberté que de l'élan qui fixe notre volonté dans une certaine inclinaison constante. Il nous parle moins de volonté que de consentement, comme si un ordre en nous insistait qui nous invite moins à agir qu'à nous recueillir. Sa philosophie en ce sens, il l'a définie dans son *Journal* (1), publié il y a douze ans, comme une méditation interrompue, demandant, en outre qu'on ne considère ses livres que comme des accidents, des précipités de ce songe sérieux que l'on ne doit pas détacher de sa vie.

Faire de la philosophie le fruit de l'existence, cela défi-

(1) Edit. P. U. F.

nit toute une catégorie de philosophes : Platon, dont Jean Guitton a publié des pages anthologiques (2), Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, dont Jean Guitton a étudié la *Vocation* (3), — et cela par opposition, il me semble, à des philosophies comme celle de Hegel qui ont toujours montré une sorte de vénération pour la contradiction. Mais si Jean Guitton est le contraire d'un agressif ; s'il définit volontiers sa philosophie comme une connaissance intériorisée, le problème de la communication se pose à lui comme à tout homme. Il sait bien que l'homme n'a pas immédiatement accès à la totalité, que chaque penseur en sa concentration ne reflète que le menu spectacle d'une somme qui ne peut apparaître ainsi que fractionnée. D'où le rôle que l'amour humain (4) joue dans cette philosophie. Et l'amour, sous sa forme la plus dissociée, le plus impossible, — l'amour humain que Jean Guitton s'est efforcé d'interpréter, comme le Claudel du *Soulier de Satin*, par un déchiffrement sur le plan providentiel. Et ce qui fait sans cesse revenir Jean Guitton sur le problème de l'amour humain, c'est qu'on y voit une réciprocité s'exercer à l'occasion d'une rencontre à la fois fatale et hasardeuse ; les commencements de l'amour d'une femme et d'un homme sont insignifiants par rapport à l'avenir qu'ils engagent ; de plus l'identification s'établit par des séries de contrastes peu à peu résolus, comme s'il fallait beaucoup de champ et d'ouverture pour que s'établisse cette conciliation, d'autant plus convainquante qu'elle se fait entre des êtres très différents. Mais à côté de l'amour humain, qui compose à l'emporte-pièce, mais par sa soudaineté rétablit précisément chaque être dans son rôle d'alignement, d'assistance et d'alliance, il y a les contacts de clairvoyance qui favorisent non plus une rencontre des destinées, mais une rencontre en esprit. Quand ils s'occupent de ce que pensaient leurs devanciers, les philosophes habituellement se soucient moins des limites matérielles qui les isolent que de la lumière qu'ils répandent et dans laquelle les différences se dissipent. De l'un à l'autre ils baignent volontiers dans un milieu commun et traitent commerces sans se bien connaître, comme si le bon sens immergeait toutes les différences de temps, de nature, de tempérament. C'est l'origina-

(1) Edit. Plon.
(2) Edit. Corréa. Collect. Pages immortelles.
(3) La vocation de Bergson. Edit. Gallimard ; collect. *Vocations*, dirigée par Henry Monder.
(4) Cf. *Essai sur l'amour humain*. Edition Aubier.

lité de Jean Guitton de donner sa valeur inaltérable aux hommes de vérité auxquels une sympathie de pensée l'unit. D'où la veine protraitiste qui se poursuit dans toute son œuvre. D'abord le portrait de M. Pouget publié en 1939 (1), puis le Cardinal Newman, Leibniz et Pascal (2) — le Cardinal Saliège (3), enfin le Bergson que nous citions plus haut. Et toute cette variété de portraits trouve son unité dans une contemplation admirative qui, pour Jean Guitton, est encore un état de méditation.

PIERRE SIPRIOT.

CHRISTIAN MURCIAUX : *Saint-John Perse.*

Précieuse également aux familiers du poète qui y trouveront maints éclaircissements, pour les non-initiés non prévenus, cette brève étude de Saint-John Perse sera quelque chose de plus qu'une utile introduction : une invitation déjà convaincante à en découvrir les beautés scellées.

Louons d'abord Christian Murciaux d'avoir contrevenu à l'usage qui veut que ces sortes d'exégèses s'ouvrent sur une biographie de l'auteur étudié. Ici, la description des poèmes précède celle de la vie dont elle nous livre les clés au lieu que ce soit l'inverse, si souvent trompeur.

Infraction à un rite un peu scolaire qui devrait bien trouver des imitateurs. Car enfin, pour recourir aux termes de Murciaux dans son avant-propos : le « curriculum-vitae irrécusable », la « biographie essentielle où nulle erreur et nulle fraude ne peuvent se glisser », c'est l'œuvre. Saint-John Perse, d'ailleurs, dissocia toujours aussi strictement que possible sa carrière diplomatique de son activité poétique. Longtemps — disons aussi longtemps que la gloire lentement grandissante le lui permit — ses familiers du quai d'Orsay purent ignorer qu'ils avaient pour collègue le poète d'*Eloges* et d'*Anabase,* tant le dédoublement était rigoureux. Lui-même déclarait à Max-Pol Fouchet : « Toute liaison établie entre Saint-John Perse et Alexis Saint-Léger aboutit irrésistiblement à fausser la vision du lecteur. » Comment n'aboutirait-elle pas, d'abord, à fausser la vision de cet intermédiaire responsable qu'est l'exégète ?

Exégète prédestiné dans le cas qui nous occupe, et cela par d'intimes correspondances de nature avec le poète

(1) Edit. Gallimard.
(2) Edit. Aubier.
(3) Edit. Grasset.
(1) Edit. Universitaires.

dont il traite. On pensera naturellement d'abord à la similitude des carrières. Certes ! Mais celle-ci est chose secondaire. D'autres parentés plus étroites paraissent avoir joué ici. N'en citons qu'une qui nous semble évidente et, peut-être, fut déterminante dans le choix d'un sujet particulièrement ardu.

Dans le chapitre intitulé *Situation de Saint-John Perse dans la poésie contemporaine,* Murciaux, opposant le poète d'*Anabase* et d'*Amers* aux « maudits » du siècle « en rupture avec le monde », insiste sur le caractère « anachronique » de cette poésie si lucide et si fière. (Anachronisme très conscient qui n'empêche d'ailleurs en rien une éclatante « modernité » dans le sens où l'entendait Baudelaire, laquelle n'a rien à voir avec l'obsession vulgaire de l'actualité ou de la nouveauté à n'importe quel prix.) Cette poésie, dit-il, « témoigne à chaque instant d'un fabuleux héritage », elle « revendique à travers les siècles une continuité de l'effort humain dans tous les domaines : sémantique, sciences naturelles, art poétique ou stratégie, politique et architecture. La poésie de Saint-John Perse suprêmement intelligible est une poésie encyclopédique ».

Ce dernier terme est emprunté à l'étude rigoureuse et particulièrement approfondie de Roger Caillois, à laquelle Murciaux se réfère à plusieurs reprises. Et nous ne dirons pas que l'œuvre propre de l'auteur de *Notre-Dame des désemparés* soit précisément « encyclopédique ». Mais que, lui aussi, et cela avec une constance imperturbable, avec une absence de respect-humain particulièrement remarquable aujourd'hui, ait su concilier « modernité » dans le sens baudelairien avec un courageux « anachronisme » ; mais que sa propre inspiration puise à tout moment, elle aussi, dans une culture considérable où les disciplines les plus diverses ont leur part, de cela toute son œuvre personnelle tant romanesque que poétique témoigne elle aussi.

Ne nous étonnons donc pas que Christian Murciaux ait si judicieusement percé, dans le tuf même des grands poèmes de Saint-John Perse, tant de secrètes références. Ne nous étonnons surtout pas qu'il ait jugé celles-ci — emprunts délibérés à une science multiforme incorporée à l'individualité du poète — plus révélatrices en définitive, plus éclairantes que de vaines anecdotes empruntées à un curriculum-vitae particulièrement dramatique, mêlé mieux qu'aucun autre aux révolutions du siècle.

GABRIEL D'AUBARÈDE.

Lettres étrangères

FRIEDRICH DÜRRENMATT : *Le soupçon.* — VASSILI LOULIS : *Hécube échevelée.*

Le Soupçon (1), qui parut un an après *Le Juge et son bourreau*, est la suite immédiate du premier volume avec lequel il a en commun non seulement son principal personnage mais la plupart de ses procédés. Seuls le ton et l'atmosphère ont insensiblement changé : le caractère grand-guignolesque de l'intrigue s'est accentué et les arrière-pensées philosophiques qui envahiront peu à peu le théâtre de Friedrich Dürrenmatt commencent de s'infiltrer dans la narration de l'intrigue policière.

Comme dans *Le Juge et son bourreau*, l'auteur entre sans préambule dans le vif du sujet. On est en décembre 1948. Deux mois se sont écoulés depuis le dénouement de l'affaire Gastmann et l'entrée à l'hôpital du commissaire Baerlach. Celui-ci qui est atteint d'un cancer (et qui le sait) a été opéré sans espoir par son vieil ami Hungertobel. Ce jour-là, comme chaque jour, le chirurgien vient lui rendre visite ; il le trouve en train de feuilleter un ancien numéro de *Life* datant de 45, regarde la photo que le malade lui montre — celle d'un médecin nazi, le docteur Nehle, qui, au camp de Stutthof, pratiquait des opérations sans narcose — et pâlit. Pressé de questions par Baerlach qui a remarqué son trouble, il finit par lui avouer que ce docteur Nehle présente certaines ressemblances avec un médecin suisse, du nom d'Emmenberger, qui, après avoir exercé en Allemagne et au Chili, est revenu dans son pays après la guerre et y possède une des cliniques les plus luxueuses et les plus chères, près de Zürich.

Il n'en faut pas davantage pour que naisse dans l'esprit du commissaire un soupçon, qui aura, aussitôt, la force d'une certitude. Il se procure les articles qu'Emmenberger envoyait de Santiago, pendant la guerre, à une grande revue médicale anglaise et y trouve de notables différences de style avec ceux que le médecin avait publiés avant son départ de Suisse. Sa mise à la retraite,

(1) Albin Michel.

motivée par son état de santé autant que par son âge, ne l'empêche pas de continuer à s'intéresser — à titre personnel — au double mystère de ces ressemblances physiques et de ces divergences littéraires. Il obtient par son ancien chef des renseignements sur le docteur Nehle, dont le suicide à Hambourg en 45 paraît indéniable, mais il apprend également, par Hungertobel, qu'à l'époque où tous les deux n'étaient encore qu'étudiants, Emmenberger avait dû, pour sauver la vie d'un de leurs camarades, l'opérer sans l'anesthésier et qu'il y avait eu, au moment de l'incision, *un éclair diabolique dans ses yeux, une sorte de joie immense à faire souffrir, une volupté de la torture,* qui avait épouvanté celui qui en avait été le témoin. La description de l'opération est d'ailleurs l'un de ces morceaux de sadisme dont il semble que l'auteur soit friand.

Jusqu'ici rien que de plausible ou même de rationnel, mais la fantasmagorie commence avec l'apparition d'un Juif, au nom symbolique de Gulliver, rescapé de la mort et devenu une sorte de justicier universel, qui se trouve fort opportunément de passage à Berne. Baerlach, l'ayant interrogé sur le docteur Nehle, a la surprise d'apprendre que c'est lui qui avait pris la photo du médecin nazi, quand il était interné au camp de Sutthof, et l'avait envoyée à *Life* afin que sa publication l'acculât au suicide. C'est là l'une des premières invraisemblances du récit : il est difficile d'admettre, en effet, qu'un détenu ait réussi à dissimuler un appareil de photo, et surtout à l'utiliser alors que le médecin du camp se livrait à une expérience qui devait nécessairement se dérouler dans le secret. Gulliver explique longuement par quelle ruse Nehle obtenait des détenus qu'ils acceptassent de se laisser opérer sans narcose : en leur promettant en échange *le dérisoire avorton de liberté* qu'était leur transfert dans un autre camp, où *l'on ne courait plus que le risque d'être battu à mort mais non point obligatoirement gazé.* Ainsi toutes ses victimes étaient-elles volontaires.

Son signalement, d'après les rapports de la police allemande qui sont parvenus à Baerlach, correspondant à celui d'Emmenberger, l'ancien commissaire décide de demander, sous un faux nom, son hospitalisation dans la clinique de ce dernier, en même temps qu'il charge un folliculaire de publier dans sa feuille satirique un article de menaces voilées contre lui. L'auteur a accumulé ici les inconséquences. Baerlach, en effet, dès son premier entretien avec Emmenberger, commet une imprudence inutile en lui révé-

lant qu'il est à la recherche des criminels de guerre impunis, ce qui ne peut qu'éveiller sa méfiance. En outre il semble n'avoir pas réfléchi qu'à l'occasion de sa mise à la retraite sa photo paraîtrait dans les journaux et qu'il risquait ainsi d'être démasqué. Enfin il est difficilement croyable qu'avec la complicité de ses aides, qui connaissent tous sa véritable identité, l'ancien tortionnaire du camp de Stutthof puisse continuer *au cœur de la Suisse, au cœur de Zürich, sans que le touchent la police et les lois de ce pays*, le même travail diabolique que dans l'*affreuse cité concentrationnaire :* amener *des politiciens, des banquiers, des industriels, des maîtresses et des veuves de ces messieurs,* à accepter les pires tortures, en leur promettant quelques jours ou simplement quelques minutes de plus à vivre.

Le médecin, qui avec lui n'a plus besoin de feindre, annonce à Baerlach qu'il a supprimé le publiciste, qu'il s'apprête à se débarrasser d'Hungertobel et qu'à sept heures, ce même soir, ce sera son tour d'être liquidé. Il ne lui accordera sa grâce qu'à une condition : « *que vous puissiez,* lui dit-il, *faire valoir une foi égale à celle que j'ai. Témoignez-en donc... Que la croyance au Bien soit au moins dans l'homme aussi forte que la croyance au Mal. Témoignez-en maintenant. Rien ne saurait m'amuser plus que de suivre ma propre descente aux Enfers.* » Inexplicablement, celui qui durant toute sa vie a été le champion de la justice et qui, en confessant sa foi, obtiendrait non seulement sa libération mais l'anéantissement de son adversaire garde le silence. Cette incohérence est l'un des points faibles de sa psychologie : il est trop évident qu'elle a été imaginée par l'auteur à seule fin de lui permettre un autre dénouement, lequel tient du conte de fées. A l'heure précise où Emmenberger devait venir chercher Baerlach pour le conduire à la table d'opération, c'est le Juif Gulliver qui entre dans la chambre, après avoir contraint le médecin à absorber un poison foudroyant. Coup de théâtre qui ne laisse pas d'être dans la ligne du récit, puisqu'il couronne toute une série d'invraisemblances.

L'intrigue, on le voit, est plus puérile que celle du *Juge et son bourreau*. Et le caractère du grand criminel, s'il est plus étudié que celui de l'assassin du premier volume, n'est guère plus plausible. Ses théories sur le crime (*je me suis adonné au meurtre parce que j'y trouvais ma liberté*) et sur la morale (*le hasard seul décide de vos actes, faits ou méfaits, qui tombent comme par un coup de loterie du côté du Bien ou du côté du Mal*), ne suffisent pas plus

à expliquer sa conduite que celles du commissaire, selon qui c'est par défaut d'imagination qu'on devient criminel. En réalité, le problème d'Emmenberger relève non de l'éthique mais de la physiologie. C'est un sadique constitutionnel, dont le romancier, pour des raisons obscures, s'est abstenu d'analyser la complexion — ce qui était, pourtant, le véritable sujet du livre.

***

Hécube échevelée (1), de Vassili Loulis, magnifiquement traduit par Claire Sainte-Soline, ce sont les *Travaux et les Jours* d'un marin de marine marchande grec. Destin misérable de celui de Vangheli le héros, et qui ne peut se comparer, de son propre aveu, qu'à celui de la prostituée anversoise, Irma, auprès de laquelle la tentation le saisit, un soir d'ivresse — ou de lucidité — de prendre sa retraite. Un de ses camarades développera, d'ailleurs, avec éloquence ce parallèle entre les deux métiers, qui est l'un des leitmotive du livre. « *Pourquoi riez-vous, tas de crétins ? Matelots et putains, ne sommes-nous pas de la même trempe, ne sommes-nous pas également des victimes ? Vous n'y avez jamais pensé ? Nous, nous avons le patron, le capitaine ; elles, elles ont la matrone et le maquereau. Comme on nous pressure, nous, pour la nourriture, les cigarettes, comme on nous exploite pour le boulot, la patronne du bordel les vole sur les boissons, les faux bijoux, les robes qu'elles portent. Elles sont jusqu'au cou dans les dettes ; et, nous, jamais nous ne pouvons avoir dix livres dans notre poche pour lever la tête et dire une fois : « Ça suffit, pas plus loin, adieu capitaine. » Nous nous ressemblons en tout, matelots et putains. Soûlerie et vérole, pour elles et pour nous ; c'est pareil. Elles vont chez la liseuse de marc de café ou la tireuse de cartes pour savoir si l'homme qui les sortira de la misère approche. Nous, nous avons la « Clé des songes » à la main pour savoir si, au pays, notre amie se souvient encore de nous. Répondez, l'un de vous a-t-il vu un seul bateau où l'on ne puisse pas trouver une « Clé des songes » ?*

Et pourtant, l'attrait de la mer est si fort, la vocation de matelot si irrésistible que, malgré les supplications de sa mère, dont le mari a péri dans un naufrage, Vangheli commence à naviguer dès l'âge de treize ans, sur le bateau d'un de ses oncles qui ne dépassait pas les côtes de Turquie. Il accomplit son service militaire dans la marine

(1) Grasset.

d'Etat et obtient le prestigieux diplôme de « capitaine de voilier jaugeant jusqu'à 120 tonneaux », mais refuse d'y rester. *Il s'imaginait... que seuls ceux qui ne sont pas capables de vivre libres dans la société acceptent de s'enchaîner et de se laisser entretenir par la caisse publique.* Il connaît alors le chômage au Pirée, l'attente déprimante d'un embarquement puis le chantage : il est engagé comme maître d'équipage mais à la condition de faire le travail et de recevoir la paye d'un simple matelot. A Rotterdam — cette ville dont il rêvait depuis son enfance, à cause de la sonorité de son nom — il va pour la première fois dans un bordel et perd à vingt-quatre ans sa virginité. Nouvel embarquement, nouvel espoir de se voir accordé — plus tard — l'emploi auquel son diplôme lui donne droit, nouvelle déception, car un mouvement de révolte suffit à ruiner *toute la patience, toute la soumission, tout le zèle d'une année entière.* Le voilà encore une fois en chômage. Il se met à boire. Ne pouvant plus envoyer d'argent à sa mère, il reste des mois sans lui écrire. Finalement il accepte d'être embauché comme chauffeur, pour gagner, à trente ans, un salaire mensuel de cinq livres. Il a tout supporté jusque-là parce qu'il a l'ambition de s'acheter quelque jour un bateau pareil à celui de son oncle, qu'en souvenir de cette reine de la mythologie dont un vieux professeur, locataire de sa famille, lui avait conté la douloureuse histoire il baptisera « Hécube échevelée ».

Mais la fatalité veille. C'est alors qu'il vient de recevoir une lettre de sa sœur cadette, lui apprenant le mariage de leur sœur aînée avec un riche Grec d'Amérique et l'assurant de la fidélité de sa fiancée, qu'une colère folle s'empare de lui, que, sous l'empire d'un besoin de vengeance refoulé depuis des lustres, il se met à tout casser dans le café où il vient de relire la lettre de sa sœur, et qu'il est emmené par les gendarmes, attaché aux aisselles par une corde et traîné dans la rue derrière un cheval. Mais *ne savait-il pas depuis longtemps, très longtemps, au plus secret de lui-même que tout devait finir ainsi.* Ce sont les derniers mots du livre et ceux qui lui donnent tout son sens. Claire Sainte-Soline, dans sa très belle préface, le compare à un cri, *l'un de ces cris qui se font de plus en plus rares.* C'est plutôt une complainte, non seulement pure de toute emphase comme de tout pittoresque, mais décantée à l'extrême et qui tire sa force de son dépouillement.

JACQUES DE RICAUMONT.

Le Cinéma

CANNES 1961 :
UN DIAGNOSTIC SUR LE CINEMA ACTUEL

Deux documentaires.

De même que, l'année passée, nous avons pu admirer « *L'Amérique insolite* », nous nous sommes vus présenter, cette fois-ci, deux documentaires, dans le sens le plus strict, en même temps que le moins artistique du terme. Le premier nous vient de Belgique et s'appelle *Plein Sud* ; c'est le récit de l'expédition polaire belge de 1958. L'intérêt est aussi grand du point de vue de la science que nul de celui du cinéma. C'est quelque chose de semblable qui se produit avec le documentaire de Pierre Dominique Gaisseau, *Le Ciel et la Boue*, invité sûrement à cause de la pénurie de films français. *Le Ciel et la Boue* est une œuvre estimable en son genre, parce qu'elle nous offre une vision insolite des sauvages de Nouvelle Guinée. Ce film possède, en outre, une certaine saveur humaine qui vient de ce que l'exploration scientifique est centrée sur l'homme et sur ses mœurs. C'est là l'un des cas où l'image n'a besoin d'aucun ornement artistique pour causer une impression profonde.

Les grands thèmes du cinéma actuel.

Ce débroussaillage préalable étant fait, il nous reste une vingtaine de films que nous pouvons considérer comme acceptables. On y distingue clairement les lignes de force constituant une série de thèmes fondamentaux. Or, si le Festival peut servir à quelque chose, c'est justement à faire ce diagnostic sur le cinéma d'aujourd'hui d'après les symptômes qu'il présente.

Toutes les classifications sont arbitraires. Mais il faut bien en tenter une et chercher à découvrir ses connexions. L'homme est au centre de l'univers artistique même lorsqu'il s'agit d'un film religieux, mais il peut y être impliqué

de très diverses manières. Parfois ce qui est important c'est le monde individuel des sentiments, un conflit entre plusieurs personnages, mais qui dans le fond, ne dépasse pas le plan personnel. D'autres fois, c'est l'homme en face de la société qui nous intéresse. Dans ce cas, l'atmosphère sociale, le cadre où se déroule l'histoire importent plus que l'individu isolé. Le cinéma social devient politique quand ce sont des problèmes spécifiquement politiques qui sont en jeu. A Cannes, nous avons vu plusieurs films sur la guerre, qui semble être l'unique problème politique susceptible d'intéresser à l'heure actuelle. Nous parlerons enfin des films qui nous présentent l'homme en relation avec Dieu. Malheureusement, les films religieux de ce Festival sont en réalité des films anti-religieux.

Le monde des sentiments.

Les films d'amour ont été rares cette année à Cannes. Nous ne parlons pas naturellement des histoires sentimentales que comporte la majorité des films, mais de ceux où le monde sentimental de quelques personnages représente tout. L'exemple le plus clair en est *Aimez-vous Brahms ?* de Anatole Litvak avec Tony Perkins, Ingrid Bergman et Yves Montand, comme interprètes principaux. Le roman de Françoise Sagan, d'un amoralisme froid, a été porté à l'écran avec une maestria indéniable quoiqu'en aient dit certains critiques français. Ce qui arrive, c'est que le film attire par son interprétation et par une certaine chaleur humaine, mais en même temps nous fatigue en nous présentant un conflit déjà vu. Le thème de Françoise Sagan n'est pas nouveau ni la mise en scène de Litvak.

C'est également un auteur féminin qui a fourni le thème d'un autre film sentimental : *Une aussi longue absence* de Henri Colpi. Il s'agit de Marguerite Duras. Colpi compte des partisans furieux qui en réalité prétendent défendre un point de vue sur lequel tout le monde est d'accord, autrement dit les dernières 20 minutes du film sont d'une grande qualité. Le reste est lent et la mise en scène n'a pas su se libérer d'un scénario insuffisamment élaboré. Alida Valli n'est pas Ingrid Bergman, mais son interprétation est bonne, bien qu'à ses côtés, Georges Wilson ait des accents de plus grande sincérité. Mais ce fut une erreur impardonnable que d'attribuer la Palme d'Or à ce film.

Dans la même ligne du cinéma sentimental, l'Italie nous offre un échantillon extrêmement intéressant. Dans *La Ragazza con la valigia* de Valerio Zurlini, le protagoniste masculin est un garçon de 16 ans, qui tombe amoureux d'une jeune femme légère qu'il a d'abord voulu protéger. Mais ne croyons pas qu'il s'agit du film habituel sur les passions malheureuses de la jeunesse. Bien au contraire, *La jeune fille à la valise* nous montre l'exemple convaincant d'un amour pur qui se termine par la séparation quand il commence à devenir dangereux. Zurlini a baigné son histoire d'une suave nostalgie, d'une passion contenue qui donne à l'ensemble malgré sa durée, une grande qualité poétique. On a insisté surtout sur la valeur psychologique des personnages dont les réactions sont parfaitement étudiées. Tout d'ailleurs dans ce film est vraisemblable et humain.

L'homme en société.

Dans l'*Epave,* de Michael Cacoyannis, le milieu social commence à compter, le problème demeurant d'ailleurs purement individuel. C'est l'histoire d'un homme qui fait naufrage avec son fils et qui, tandis qu'il arrive à la côte, revit les principaux épisodes d'une existence gâchée par l'égoïsme. Ces heures d'épreuve sont des heures de transformation. Le thème se prêtait au sentimentalisme, mais Cacoyannis l'a utilisé avec une certaine froideur. Dans l'ensemble, l'œuvre est élégante, sans grande classe, mais d'un intérêt certain. Chypre ainsi entrait dans le Festival bien que l'*Epave* soit en réalité un film italien.

A raisin in the sun de Daniel Petrie a reçu le Prix Gary Cooper destiné désormais à récompenser les valeurs humaines — disons humaines et morales — d'un film. Heureuse initiative (peut-être la plus intéressante du Festival) que ce prix à la hauteur morale de l'œuvre artistique. Lorsque Sidney Poitier le reçut, on entendit une immense ovation qui prouvait le succès indiscutable du fim américain, malgré une critique divisée qui a voulu le minimiser.

Ce film est l'adaptation de l'œuvre de Lorraine Hanaberry ; on y aborde un ensemble de problèmes d'un intérêt passionnant entre autres celui du racisme. *A Raisin in the sun* n'intéresse pas seulement par les problèmes qu'il pose, mais par la façon de les résoudre humainement sans tomber dans le film édifiant. Une partie du succès est dûe aux interprètes : Sidney Poitier aurait pu rem-

porter le prix d'interprétation masculine et Claudia Mc Neil celui d'interprétation féminine. On a reproché à ce film son caractère théâtral ce qui n'est juste que jusqu'à un certain point : le film de Petrie dure deux heures et quart dans la même pièce, mais l'influence semble davantage être celle de la télévision que celle du théâtre.

Un autre film qui aborde le thème des problèmes de famille est *Otohto* du Japonais Kon Ichikawa. Il veut surtout recréer une atmosphère et il le fait avec une grande objectivité. Le climat de l'époque et celui du monde spirituel de la famille sont montrés à l'aide d'une couleur merveilleuse, où abondent les gammes grises. Les Japonais nous ont donné une nouvelle leçon dont personne ne semble disposé à profiter en Occident.

Un autre film justifie le Festival : *Che Gioa vivere,* film italien de René Clément. Le film de Clément, injustement oublié dans le Palmarès, est une excellente comédie remplie d'allusions à la politique et à la liberté, mais où il continue à mettre au premier plan un couple d'amoureux qui, tournant le dos aux événements sociaux ou politiques, ne veut que vivre en paix. La famille anarchiste du film n'est pas vraiment anarchiste quoique sa générosité la pousse à croire qu'un changement brusque sera capable de régler le sort du monde. Les personnages sont à la fois ridiculisés et vus avec une grande cordialité, qui imprègne d'ailleurs toute l'œuvre.

L'homme contre la société.

Il ne s'agit pas d'une lutte mais plutôt d'une opposition. Trois films, de valeur très inégale, nous ont présenté les problèmes de la réadaptation du délinquant après qu'il ait purgé sa peine. L'insistance est curieuse, car il s'agit au fond d'un thème assez particulier. Le plus modeste de ces films est le *Quatorzième jour* du yougoslave Zdravko Velimirovic ; l'intérêt en est presque exclusivement extra-cinématographique. Le tableau est intéressant parce qu'il nous semble qu'il a été joué avec beaucoup de sincérité et de liberté.

Le film britannique *The Mark* de Guy Green, est l'exemple même de l'œuvre solidement construite et intéressante, avec une bonne interprétation, mais sans un seul détail d'originalité et encore moins de génie. Le thème, scabreux, est traité avec une grande discrétion qui n'évite pas un certain ton morbide, baignant l'ensemble de l'histoire.

Le prix de l'Office Catholique international du Cinéma a été décerné cette année au film américain de Irvin Kershner *Hoodlum Priest* (en français *Le mal de vivre*) interprété par Dom Murray. Nous sommes là devant un bon film d'action. Le film a plu beaucoup à Cannes et il est sans doute destiné à une brillante carrière commerciale.

L'homme victime de la société.

Un pas de plus dans le domaine du film social et nous entrons dans un nouveau groupe de films ; l'individu victime de la société qui l'entoure.

L'exemple le plus typique est constitué par le film italien de Mauro Bolognini La *Viaccia*. Florence au début du siècle ; les personnages principaux : un paysan en désaccord avec sa famille, et une prostituée. Bien que ce soit là le meilleur film de Bolognini et bien qu'aussi l'atmosphère soit réussie, l'ensemble est profondément répugnant. On nous dira que c'est ce qu'a voulu l'auteur. S'il en est ainsi, nous pouvons l'assurer qu'il a pleinement triomphé.

Deux films argentins s'entêtent, eux aussi, à nous montrer les défauts de notre société. Je fais allusion au film de René Mugica, *El Centrofowarf murió al amanecer* et à celui de Leopoldo Torre-Nilsson, *La mano en la trampa*. Aucun des deux n'est réussi pour des raisons diverses. Le premier a choisi le chemin de la fantaisie sans arriver suffisamment loin ; le second en voulant demeurer sur le terrain du réalisme, a négligé la vraisemblance des personnages.

Avec *Viridiana* de Luis Buñuel, Palme d'Or ex aquo avec *Une aussi longue absence*, on retrouve le monde de Bolognini qui est en même temps celui de Buñuel : un pessimisme radical qui part de l'idée de la méchanceté de l'homme sans aucun salut possible. Comme l'œuvre de Buñuel révèle en outre un profond sens anti-religieux, blasphématoire par moment, le pessimisme devient plus absolu parce que, au manque de foi dans l'homme, s'ajoute le manque de foi en Dieu. Le scénario nous présente un jeu dont les cartes sont truquées, une espèce de parabole laïque pour démontrer l'inutilité de la charité.

Le film est profondément anachronique et faux dans une grande partie de son contenu. Il demeure néanmoins un portrait vigoureux du monde des mendiants, qui se rattache à la tradition picaresque espagnole. Il n'y a pas de doute que le mal, la haine, la mesquinerie, la rancœur et l'ingratitude sont monnaie courante depuis que le monde

est monde, mais ce qui n'est pas admissible c'est que l'on puisse prétendre qu'il n'y a que cela. C'est pourquoi *Viridiana* possède une part de vérité dans la mesure où l'on ne généralise pas. Certaines allusions anti-religieuses sont aussi désagréables que gratuites.

En ce qui concerne la réalisation, il est certain que malgré tous ces défauts, elle a une grande force. Il y a notamment dans *Viridiana* une séquence d'anthologie : le banquet des mendiants. Les images sont d'une grande beauté plastique et le rythme croît jusqu'à l'horreur la plus pure.

Un autre film anti-religieux.

Malgré tous ses défauts, nous préférons le film de Buñuel à celui de Jorzy Kawalerowicz, *Mère Jeanne des Anges*. Cet exemple même de faux chef-d'œuvre, qui a ébloui les membres du jury jusqu'au point de lui accorder le prix spécial, utilise certains faits réels mais en les déformants. C'est-à-dire que l'aspect historique n'est pas seulement interprété d'une façon tendancieuse ; il est en outre modifié pour servir certains intérêts.

Il s'agit de nous démontrer que la vie religieuse est une monstruosité et que le démon n'est pas autre chose que les instincts animaux mal réfrénés. Les trouvailles du film se réduisent à quelques scènes d'hystérie collective qui produisent un indéniable effet dramatique. Le film a causé un grand scandale en Pologne et aussi à Cannes. Sa présence pose un problème intéressant en ce qui concerne la sélection. Alors que l'on interdit les films anti-communistes, nous devons supporter les films anti-catholiques, étrange contre-sens dans une manifestation artistique qui se déroule dans un pays occidental qui compte une majorité de populations catholiques. Si l'on tient compte de soucis politiques pour ne pas irriter les soviétiques, pourquoi mépriser les millions de catholiques de l'Occident ?

Il est certain que la meilleure solution à ce problème c'est de présenter dans le Festival des œuvres possédant une qualité humaine et morale. Des films religieux qui aient une dignité suffisante. Malheureusement, le film brésilien *A Primeira Missa* tombait dans le genre édifiant dans sa seconde moitié. De toutes façons, le film de Lima Barreto possède une première moitié enchanteresse qui a été injustement ignorée.

Un accident de la vie en société : la guerre.

Après une petite digression dans le domaine du cinéma religieux et anti-religieux, reprenons le fil que nous avions choisi au début de cet article. Il y a un aspect de la critique sociale qui se réfère plutôt à la politique : la condamnation de la guerre. Les films de guerre sont toujours abondants, ils nous arrivent surtout de l'Est, ornés de slogans pacifistes. La guerre est un grand thème, mises à part les intentions de propagande, car il place les hommes dans une situation dramatique extraordinaire. Ici encore, l'individu se perd dans le cadre tourmenté d'un paysage guerrier.

C'est le cas du film de Vittorio de Sica *La Ciociara* qui a valu à Sophia Loren un prix d'interprétation féminine, concession intolérable du jury au cinéma commercial. Ce n'est pas que le travail de Sophia Loren ait été mauvais, mais il ne méritait pas le Grand Prix. Le film est sagement conduit ; l'humour et le tragique y alternent et nous montrent les aspects contradictoires du peuple italien dans cette époque de désorientation générale de la fin de la guerre. *La Ciociara* nous montre une ambiance que nous connaissons déjà par cœur, mais si le film n'est pas nouveau, il n'est pas non plus insignifiant.

C'est une ambiance semblable que l'on retrouve dans le film tchèque : *Le Chant du Pigeon gris* de Stanislas Baravas. Le film se compose de plusieurs épisodes de valeur inégale dont un groupe d'enfants constitue les protagonistes. La condamnation de la guerre est moins évidente, car il s'agit d'un film de propagande, gâché par cela même. *Le chant du pigeon gris* a d'excellents passages, mais chaque quart d'heure tombe dans le discours pro-communiste.

Les Russes nous ont envoyé cette année une grande super-production en 70 m/m. *Les années de feu* réalisé par la continuatrice de Dovjenko, Yulia Solntzeva. Le film a reçu, d'une façon inexplicable, le prix de la mise en scène. *Les années de feu* qui, dans la version originale, durait plusieurs heures (trois nous a-t-on dit), ne dépassait pas 90 minutes dans la version de Cannes. Dans celles-ci il y avait une heure de trop ; le reste est excellent. Comme on le voit, il est nécessaire d'émonder radicalement pour que quelque chose d'acceptable demeure. Mais s'il ne restait que cette demi-heure, ce serait quelque chose d'extraordinaire, d'exceptionnel : tous les adjectifs sont permis. Il s'agit de plusieurs séquences de guerre réalisées dans un style impec-

cable, avec beaucoup de largesse dans les moyens financiers et techniques. Tout ceci est évident, mais... et le reste ? Le reste est un monument de stupidité et de mauvais goût au service d'une propagande pour débiles mentaux. Il est inconcevable que des scènes dramatiques tombent à chaque pas dans le ridicule. Le film devient un discours larmoyant à la gloire du soldat russe. Dans sa conférence de presse, Yulia Solntzeva répondait avec une ingénuité telle aux questions qu'on lui posait, qu'il n'est pas permis de douter de sa sincérité. Quelqu'un lui dit que montrer la guerre sous un jour si beau n'était pas la façon la plus adéquate de la condamner. En fait, on ne sait pas si les *Années de feu* sont une condamnation ou une apologie.

Un dernier film : « Exodus ».

Bien que *Exodus* de Otto Preminger ait ouvert le Festival, nous l'avons laissé pour la fin, concluant avec lui le thème de la guerre. Cette guerre de *Exodus* est la lutte terroriste qui a précédé la proclamation de l'État d'Israël. Le thème gagne en actualité parce que, sur ce fond de violence, de liberté et de coexistence entre deux communautés, on peut retrouver la plus grande partie des conflits africains de l'heure présente.

Exodus est un grand film, une des œuvres les plus intéressantes de ce Festival bien qu'il ait été présenté hors concours. Le style de Preminger est de grande classe, d'une objectivité froide. Divers personnages, divers tendances et divers points de vue s'affrontent dans le film, entre lesquels le réalisateur semble ne pas vouloir prendre partie. C'est cette objectivité et la grandeur des moyens et de l'histoire qui donnent à *Exodus* son caractère spécifiquement épique.

On pourra reprocher au film sa durée (3 heures 1/4 de projection) mais il faut admettre que ce film se laisse voir sans fatigue et que l'on ne peut pas en dire autant de la majorité des films en compétition.

Le Festival s'est terminé cette année par une lecture du Palmarès relativement tranquille : il n'y eut de protestations que pour le film de Colpi et quelques sifflements pour le prix de la mise en scène. Un Festival où l'atonie a prédominé, devait mourir d'une façon un peu grise.

GEORGES COLLAR.

Le théâtre

LE « THEATRE NOUVEAU »

Dans un court manifeste qui présente « Le théâtre nouveau » M. Aldo Brussiochelli et M. Jean-Marie Serreau déclarent : « Dans l'histoire du théâtre d'après guerre, c'est en France qu'un nouveau langage dramatique est né... Il est donc apparu que, pour continuer la recherche dramatique moderne le choix de trois œuvres essentielles, comme point de départ, d'auteurs tels que Jean Genêt, Eugène Ionesco et Samuel Beckett se justifiait. Chacun de ces auteurs a, en effet, dans un humour propre, fait éclater les gestes, le langage et les mythes de notre civilisation. » Ainsi, nous avons pu revoir, sur la scène de l'ancien Odéon, *Les Bonnes,* pièce de Jean Genêt que Louis Jouvet avait créée en 1947, *Amédée* ou *Comment s'en débarrasser,* comédie de Ionesco montée en 1952 par Jean-Marie Serreau, *En attendant Godot* de Beckett que Roger Blin avait faire connaître en 1953. Si l'on ajoute au Studio des Champs-Elysées une reprise des *Chaises,* « farce tragique », et de *Jacques ou la Soumission,* « comédie naturaliste », cette fin de saison nous offre une rétrospective d'un certain théâtre qui commence à reconnaître ses classiques.

Disons d'abord que ces représentations prouvent la richesse des moyens dont le théâtre dispose actuellement à Paris : richesse incalculable puisque ces moyens sont des hommes. Quelle ingéniosité et quelle force intuitive chez les metteurs en scène ! Quel art dans l'exécution et quelle sensibilité à la poésie de chaque œuvre chez ceux qui imaginent décors et costumes ! Partout, quels comédiens ! Et il ne s'agit jamais de rôles faciles. Si différents que soient les dons et les talents, c'est toujours un jeu sans recettes d'écoles, libéré de la recherche de l'effet pour l'effet, soigneusement adapté à des personnages pour lesquels le répertoire ne doit fournir aucun modèle. Comment oublier les images des *Bonnes* évoquant une sorte de « belle époque » sans date, celle que la légende extrait de chaque époque ? Et le désert du vaste plateau nu où Godot ne viendra pas, où l'arbre de Giacometti se dresse

à la place qui fut celle de la Croix ? Et l'ascension burlesque d'Amédée à la fin d'un conte fantastique et cruel ? Et le ballet tragique des *Chaises* où l'espoir tourbillonne sur place, désespérément. Que l'on aime ou non ces pièces, soyons justes pour les actrices et les acteurs à qui nous devons ces merveilleux spectacles ; ils ont tout de même à vaincre d'autres difficultés que leurs grands aînés qui triomphaient dans Dumas fils et Sardou, dans Bataille ou Flers et Caillavet, dans Bernstein ou Donnay.

Quant aux pièces elles-mêmes, faut-il dire qu'avec elles « est né un nouveau langage dramatique », et qu'elles ont « fait éclater les mythes de notre civilisation » ?

Sur le premier point, l'histoire est là pour nous rappeler qu'hier est venu après avant-hier. Sur cette même scène du Théâtre de France où nous voyons les *Bonnes*, *Amédée* et *En attendant Godot*, Jean-Louis Barrault a repris naguère *Le viol de Lucrèce* d'André Obey ; après *Le Balcon* de Jean Genêt le Gymnase a présenté *La voleuse de Londres* de M. Georges Neveux, l'auteur de *Juliette* ou *La clé des songes*. C'est dans l'entre-deux guerres, avec des œuvres comme celles d'André Obey et de Georges Neveux, avec l'*Orphée* de Jean Cocteau chez Pitoeff, avec *Petite Lumière et l'Ourse* d'Alexandre Arnoux et *Voulez-vous jouer avec môa ?* de Marcel Achard chez Dullin, avec *Martine* de Jean-Jacques Bernard et *Têtes de rechange* de Jean-Victor Pellerin chez Gaston Baty, qu'est né vraiment un nouveau langage dramatique. Langage qui, parce qu'il est dramatique, n'est pas uniquement celui des mots : c'est alors que la question du théâtre comme genre essentiellement littéraire cesse même de se poser. C'est aussi à cette époque que le théâtre s'affranchit de l'espace et du temps qui ordonnent notre représentation du monde réel, espace incompressible et temps irréversible que des mesures mathématiques opposent aux caprices de l'imagination. Reconnaître qu'ils ont trouvé un théâtre poétiquement libéré de toute obligation réaliste, ayant déjà assimilé certains procédés du cinéma et du cirque, conscient de ce que les divers moyens d'expression peuvent lui apporter, ce n'est diminuer ni l'originalité ni la puissance créatrice des auteurs du milieu de ce siècle. Dans cette histoire d'un art où le dramaturge s'est donné la liberté d'un démiurge, Eugène Ionesco reste un étonnant inventeur de formes théâtrales, le maître d'une nouvelle rhétorique, l'impitoyable vérificateur du vocabulaire usuel et usé.

Cette originalité des auteurs des années 50, nous la

reconnaissons lorsqu'en quittant le Théâtre de France et le Studio des Champs-Elysées le mot « classique » vient sous notre plume. Il n'est pas question bien entendu d'un retour aux classiques du XVII[e] siècle. Mais en ce temps où les œuvres vieillissent vite, nous constatons que *Les Bonnes*, que *En attendant Godot*, que les comédies de Ionesco nous procurent le même plaisir que le soir de leur création : bien plus nous les comprenons mieux, le recul découpe les silhouettes des personnages et simplifie leurs rapports, nous voyons immédiatement l'essentiel, bref, chaque pièce a un *style* et c'est sans doute pourquoi elle survit.

Que ce *style* soit lié à une certaine vision du monde dans l'œuvre de chaque auteur, c'est évident. Reste à savoir si cette vision du monde n'est point par elle-même assez indifférente quand on apprécie la qualité dramatique desdites œuvres. Autrement dit, ce que M. Jean Genêt pense de « notre civilisation » n'a aucune importance : ce qui compte au théâtre, c'est d'abord le théâtre. Si nous voulons étudier la philosophie du regard et de l'existence sous le regard, c'est M. Jean-Paul Sartre que nous consulterons, après avoir, d'ailleurs, feuilleté notre Rousseau ; si ce thème inspire M. Jean Genêt, dessine des situations tragiques dans son imagination, s'exprime dans ce jeu de miroirs parfaitement monté qu'est la pièce des *Bonnes*, nous applaudissons.

On nous parle d'auteurs qui ont « fait éclater les mythes de notre civilisation ». Eh bien ! d'autres viendront qui feront éclater le mythe de la démythisation. La question qui nous intéresse ici est de savoir où va ce « Théâtre nouveau » et dans quelle mesure la destruction des mythes ne le détruit pas lui-même. Pour Jean Genêt la récente publication de sa dernière pièce *Les Paravents* (1) laisse entrevoir une réponse : un cruel contraste entre la richesse de l'imagination picturale et de l'ingéniosité décorative d'une part et, de l'autre, la misère d'un texte où le poète se réveille, de loin en loin, entre le corps de garde et « le café du commerce ». L'itinéraire de M. Samuel Beckett se déroule sur un plan plus métaphysique : quand ils n'attendent même plus Godot, que reste-t-il de ceux dont la vie n'avait d'autre sens que cette attente ? La mort de Dieu est aussi celle de l'homme, mais la descente aux Enfers est ici chute dans la poubelle de *Fin de partie*. Que de-

(1) *Les Paravents*, éditions « L'Arbalète », chez Marc Barbezat, Décines (Isère).

vient alors le théâtre ? Le monologue de *La dernière bande*, rêve sur le non-être : et après ?

Le cas de M. Eugène Ionesco est bien différent : pour lui, la démythisation est avant tout démystification ; son humour *néantise* ce qui est déjà néant ; toute son œuvre est une chasse à l'homme, visant l'homme vrai dans l'homme truqué : elle aboutit au pari humaniste de *Tueur sans gages* et du *Rhinocéros*.

Le « Théâtre nouveau » est celui d'une époque où il est bien entendu qu'une œuvre dramatique n'est pas tout entière dans le texte écrit, étant faite pour être représentée et pas seulement pour être lue. A cet égard, très significatif est le théâtre d'Eugène Ionesco où les choses jouent : ce n'est point par hasard que des chaises donnent leur nom au titre d'une pièce et, dans *Amédée*, ce dont il faut se débarrasser c'est d'un cadavre grossissant, chose qui envahit le monde des choses, qui bouscule les meubles et défonce les cloisons. Cela dit, il faut aujouter qu'en fait les pièces des années 50 sont plus « littéraires » que celles des novateurs de l'autre après-guerre. Nos auteurs ont « fait éclater le langage » : oui, en mille éclats... Parmi les raisons de cette surabondance verbale, la plus profonde tient à un thème essentiel qui se trouve chez Ionesco comme chez Beckett et sans doute chez Genêt : la solitude de l'homme. La difficulté, voire l'impossibilité de la communication tend à enfermer chacun dans son être ou dans son néant et le condamne au monologue. La dernière pièce de Beckett n'est qu'un monologue, c'est sur un monologue que s'achèvent les deux dernières de Ionesco. Ainsi se trouve curieusement réhabilité un procédé de la tragédie et de la comédie classiques dans des œuvres qui, d'ailleurs, respectent le plus souvent les unités de lieu et de temps.

Le caractère littéraire du *Square* n'empêcherait donc pas de classer cette pièce sous la rubrique « Le théâtre nouveau ». Il est possible que la jeune fille rangée de Mme Marguerite Duras et le commis-voyageur qui s'entretient avec elle soient des cousins bien élevés des deux clochards de Beckett ; peut-être attendent-ils Godot mais comme de petites gens que l'esprit de révolte ne trouble guère et qui traiteraient d'anarchiste *Jacques l'insoumis* : on imagine aisément ce que serait leur conversation sous la plume de Ionesco. A leur façon, eux aussi, sentent qu'ils sont abandonnés et leurs monologues s'entrecroisent pour saisir la chance, peut-être unique dans leur existence, d'échapper à la solitude.

Créée en 1956 au Studio des Champs-Elysées, la pièce avait été mal accueillie. Est-ce la mise en scène de M. José Quaglio ? Est-ce la présence de Mlle Edith Scob à côté de J.-J. Chauffard ? La densité dramatique de la pièce force l'attention aujourd'hui plus qu'hier. Chansons des rues, décor-tableau, bruits d'enfants qui jouent et d'autos qui passent donnent au dialogue un cadre réaliste : tout annonce une romance sentimentale dans un square où poussent les petites fleurs bleues. Mais, tout de suite, nous savons que l'auteur ne se sert pas de magnétophone : le hasard met en présence une nurse et un commis-voyageur comme vous n'en rencontrerez jamais dans les squares ; une discrète poésie donne à leurs simples propos la grâce de l'intériorité ; ils parlent avec finesse du temps ; ils cherchent sans grands mots le trésor des humbles ; leur subconscient est très cultivé ; ils n'ont pas l'air de se douter que leur conversation est un défi au théâtre de sorte que ce défi devient lui-même théâtral.

HENRI GOUHIER.

Enquête en sciences humaines

Analyse de l'actuel, les sciences humaines trouveront leur équilibre et leur vertu dans l'exploration méthodique de l'histoire. Même de l'histoire la plus lointaine, à condition seulement de la savoir lointaine, donc différente, mais proche et nécessaire de tant de liens secrets. Lesquels ? On y peut rêver à lire les volumes de la jeune collection *Sources Orientales* (1), qui se succèdent à un rythme exemplaire dans la réalisation d'un plan aussi ambitieux que lucide. Excellente collection, sous sa veste de couleurs sûres. Mais au titre près seulement. « Sources Orientales » : c'est de l'écriture fallacieuse d'aujourd'hui. La source n'est jamais donnée en un livre : à peine la tentation ou l'indication de la voie. L'équipe qui fait la collection le sait bien d'ailleurs, nourrie qu'elle est de la meilleure science des religions, celle qui analyse en participant plus qu'elle ne compare.

Ce comparatisme dépassé, les vertus en sont évidentes dans le beau volume *Les Pèlerinages,* troisième de la collection. A travers Egypte ancienne, Israël, Islam, Inde, Perse, Tibet, Indonésie, Chine, Japon, Madagascar, c'est une quête de cette réalité complexe d'une religion migrante, qu'est le pèlerinage ; mais une quête ouverte, sans définition terminale. A peine dans l'introduction quelques traits d'inventaire du fait « pèlerinage » ; rien qui construise une sociologie extra-temporelle ou utopique. La crainte que l'on pouvait avoir d'une imposition trop universelle du pèlerinage à des mondes, des sociétés, des religions qui semblaient bien ne l'avoir pas connu, elle disparaît, dès l'entrée du livre, à la lecture de l'étude de M. Yoyotte sur le pèlerinage dans l'Egypte ancienne. L'attitude de l'analyste est d'une probité exemplaire ; ni les pèlerinages des défunts, ni les visites des grands temples ne sont proprement des pèlerinages ; mais dans la marche au sanctuaire du Dieu, voire dans la recherche des « mirabilia », il y a une conscience de participations sacrées, un commerce de présences que l'on retrouve aux profondeurs de l'acte du pèlerinage.

(1) Edit. du Seuil.

A vrai dire, pour purger toute tentation comparatiste, il eût peut-être fallu plus : partir du mot même, ce mot latin d'une réalité itinérante et spatiale, chargé d'histoire, et qui impose à notre lecture occidentale du monde, des habitudes mais aussi des cohérences. C'eût été tout à la fois situer notre mot à sa place par rapport à la vastité de l'enquête et éclaircir sa dramatique cachée, une âme qu'il ne livre pas tout d'abord. Réalité de l'expérience historique occidentale, le pèlerinage est parcours d'un espace sacré : c'est le génie du mot, et l'âme de la chose. Dans la réunion d'études diligentes, cet arrière-plan sacral n'apparaît pas à suffisance ; il n'est même pas souligné dans les lignes fortes qui définissent dès l'introduction les traits maîtres du pèlerinage. Qu'il faille insister sur cette discipline de connaissance et de quête qu'impose le vocabulaire, on en trouvera une autre preuve, comme à rebours, dans le double sens de *hajj,* le nom du pèlerinage musulman. Littéralement, nous dit-on, « se diriger vers » et « dominer, l'emporter sur... ». C'est un éclairage aux profondeurs des réalités du pèlerinage, comme l'ont reçu par exemple les hommes de la Croisade. Au point même qu'on peut se demander dans toute cette histoire migrante des Xe-XIIe siècles occidentaux, si l'Islam n'a pas été l'inspirateur ou le modèle. « Se diriger vers », c'est la marche, — marche qui cherche son terme certes, mais qui est surtout acte pur, développé dans un espace consacrant et des difficultés qu'il impose et de sa matière même. Quant à « dominer, l'emporter sur », ne le lisons pas dans l'interprétation d'allure ascétique que donne (p. 103) l'analyste. Peut-être vaut-elle pour l'Islam ; mais l'expérience médiévale occidentale vivait plus : le pèlerin, dans sa marche sacrée, violentait Dieu ; se rendant à sa demeure, il le contraignait à y être présent. Religion de la violence créatrice, le pèlerinage, c'est certain ; d'où sa puissance, sa reprise inlassée à travers l'espace sacré.

Déformation naturelle à qui lit, l'apport le plus enrichissant du volume *Les Pèlerinages* demeure, par l'exploration des expériences orientales, l'éclairage des réalités occidentales du pèlerinage. Beaucoup mieux que n'avait pu le faire le livre pourtant dru de fiches de Romain Roussel. Ces « sources orientales » sont une lumière de nous. Sur les exemples de l'Egypte ancienne et de l'Inde, apparaît une élection mystérieuse des lieux de pèlerinage : pourquoi ces lieux et non pas d'autres ? D'une masse difficilement nombrable de pèlerinages, quelques grands

s'imposent. C'est le brut à la fois d'un besoin infiniment répandu d'une sacralité pérégrine et d'un choix panique qui s'accomplit dans une hiérarchisation des sanctuaires. Selon quels critères ? La méthode du recueil, comme l'approche trop exclusivement littéraire de l'histoire traditionnelle des religions, ne permettent que d'ébaucher le problème. Les réponses, car il y en a, seraient ailleurs dans l'établissement d'inventaires systématiques qu'imposera désormais une cosmosociologie du sacré. Mais sur ce qui nous est donné dans le livre, on peut déjà rêver, ou s'éveiller. La génétique du pèlerinage en Israël, présentée en une brève et vigoureuse étude de M. Maurice Vieyra, est un autre bel exemple de ces analyses qui suggèrent, sans comparer. Au commencement, le nomade ; les retours périodiques du nomade, en des points fixes de l'espace et du temps. Ces points déterminés, de la fixité, de la périodicité des retours, acquièrent-ils, d'œuvre humaine, une réalité sacrée ? Dans beaucoup d'expériences historiques, pèlerinage et nomadisme vont de pair : le pèlerinage est-il un culte sacré du stable, une mémoire de vie dans l'univers nomade ? Avec l'Israël jahviste, c'est au contraire la concentration du pèlerinage en un lieu unique, la consécration de Jérusalem, et dans Jérusalem, le Temple : une fixation de sources pour la vie pérégrine de l'Occident, entre laquelle et la pratique du pèlerinage dans l'Israël ancien, les « Psaumes des degrés » modulent les continuités d'une rythmique de la marche sacrée. Le plus beau sans doute, ce cri de joie du psaume 133 : « Ah ! comme il est bon, comme il est doux de demeurer unis quand on est frères. » Exaltation de la puissance panique du pèlerinage au chemin jusqu'à une spiritualité fraternelle, les hommes de l'Occident médiéval, quand ils marchaient eux aussi vers Jérusalem, ont rarement atteint, ou du moins dit, plus exigeants de Dieu que d'eux-mêmes, pareille conscience d'être ensemble.

Le dernier volume de la série, tout frais paru, est consacré au *Jugement des Morts*. Bel exemple d'intelligence adaptatrice et de révérence à la matière donné par l'équipe qui réalise la collection, y intervenant par ses travaux aussi bien qu'elle la dirige : chaque volume a le génie de son sujet. Dès l'introduction, le souffle est autre, plus ferme dans ses certitudes, plus questionnant dans la forme, en présence de « l'une des interrogations majeures auxquelles les différents systèmes religieux ont essayé de répondre : Qu'advient-il de l'homme après la mort ? ». Le champ d'exploration aussi est différent, entre

l'Egypte ancienne, Assour, Israël, l'Inde, la Chine et le Japon. Jugement des morts, non pas jugement dernier, la distinction est sans cesse gardée ; aussi bien que représentations et spéculations sur les formes de la survie, l'âme, enfer et paradis, sont exclues de la présente enquête et réservées pour d'autres volumes de la collection. Le propos strict de celui-ci est d'éclairer chez les peuples d'Orient la conscience ou la scénographie du passage entre un monde et l'autre.

Tous, ou presque, ont eu besoin de composer ce passage en jugement, acte de conscience de la vie faite et exigence d'une correspondance justicière entre l'une et l'autre vie. A quelles nécessités, paniques, psychiques, métaphysiques ou politiques, cette quasi-unanimité pouvait-elle correspondre, les études malgré tout juxtaposées et plus littérairement descriptives que sociologiquement enracinées ne le cherchent pas, ou à peine. Et pourtant quel dossier nourri elles apportent d'un règne impérieux de justice en l'âme collective, au point d'exprimer les formes de la justice divine selon l'appareil symbolique de la justice des hommes. Procès, interrogatoire, accusation, voire dénonciateurs, accusateurs et avocat, plaidoiries, déclaration d'innocence, acteurs et procédures sont en place dans la scénographie justicière, jusqu'à contraindre, comme au terme d'une élaboration spirituelle, l'admirable croyance de la pesée d'âmes, cette psychostasie qui est, selon que se lève le fléau, une mesure de la substance glorieuse. Au-delà des formes mêmes, l'important demeure cette représentation de justice, qui exige examen et sentence, donc dialogue. Aux Indes seulement, la sanction est automatique, la qualité de la vie terrestre déterminant les conditions de l'autre vie. Partout ailleurs, le mort, soit par l'affrontement d'un interrogatoire, soit par l'accomplissement de rites, soit par conjurations magiques, livre un dernier combat.

Dans les livres des morts du Nouvel Empire, « formules pour faire que le cœur d'un homme ne s'oppose pas à lui dans le monde souterrain » ; dans l'Islam, le livret individuel, qui sera remis à chacun « quand le ciel se déchirera », et pourquoi le Coran enseigne : « Lis ton livret, il te suffira, ce jour, à établir ton compte » ; la vertu magique des « mantra » dans le bouddhisme chinois aussi bien que la psalmodie des bonzes ; l'étonnante mise en scène judiciaire de la comparution au tribunal d'Emma dans les anciens contes japonais, qui deviendra dans les représentations dramatiques du jugement des

morts, une véritable partie de lutte corps à corps ; autant de figures de ce combat où la vie, violente et juste, impose à l'autre vie. Combat surtout singulier, mais tant dans l'Iran mazdéen que chez les Sémites occidentaux, dans les strates les plus anciennes, l'homme est partie d'un drame eschatologique, où le salut commun est retour à la pureté originelle : faire le Paradis, pour quand les temps seront accomplis. Dans l'inventaire qui nous est donné par l'équipe de « Sources Orientales », avec une richesse d'éclairages qu'il faut encore souligner, de façon très évidente, le choix du monde oriental exploré est fait : le jugement des morts est dramatique de salut individuel ; dans l'épaisseur des temps, les profondeurs de la subconscience s'estompent visions et annonces de salut commun, les eschatologies parousiques. Mais nous ne pouvons que constater ce choix. De quelle importance pour nous aujourd'hui où tant de formes de salut individuel semblent en train de s'épuiser, de saisir ce choix en acte et ce qui semble l'avoir imposé à l'âme collective orientale avec tant d'élaboration lucide. « Sources orientales », soit : l'entière collection vaut d'être méditée, pour la clarté des sources en nous.

Une dernière réserve, à vrai dire importante. *Le Jugement des Morts* est moins riche de textes que *les Pèlerinages* ; les commentaires, l'analyse historiographique ont tendance à prendre la place des textes absents. Autrement dit la « source » s'éloigne ; l'approche se fait par truchement, sans doute parmi les plus autorisés, marqués aussi d'une ferveur en leur recherche. Autre illusion de l'accès aux sources : le texte. Pourquoi ne pas reconnaître que les textes même remarquablement choisis et sûrement traduits nous découvrent des univers difficilement pénétrables ? Qu'en comprenons-nous en notre propre univers ? Il faudrait que notre lent déchiffrement soit guidé par une constante initiation d'intelligiblité. Sinon, la page de livre devient en son blanc et noir une illusion fascinante d'approche. Après avoir loué l'effort, allons-nous maintenant condamner ? Seulement répéter que toute voie des sources est difficile, et que plus on les sait essentielles, plus il faut nous garder d'y atteindre trop vite. Le vit-on assez aujourd'hui ?

Aussi gros de mystère, moins dangereux à nous illusionner sur son intelligibilité, l'univers des formes. De cet univers, le dernier livre de Jurgis Baltrusaïtis est une « somme ». Centré sur une analyse du fantastique gothique entre le XIII[e] et le XVI[e] siècle, *Reveils et Prodiges* (1) dres-

(1) Edit. Armand Colin.

sent un inventaire d'une richesse, d'une précision et d'une acuité qui en font beaucoup plus que cette « anthologie des monstres » que quelque part il prétend être. Etonnante à la vérité, la maîtrise d'une information, qui de la sculpture ornementale, de l'orfèvrerie, du vitrail, de l'enluminure, du décor du livre, voire des livres de prodiges ou des recueils d'emblèmes, suscite tout un univers visionnaire ; toutes les provinces du monde chrétien médiéval y sont représentées, et il faut une virtuosité érudite non-pareille pour poser, dans l'analyse d'ensembles thématiques, des rapprochements qui confondent. Au pair de la science, l'art. Le livre est admirablement présenté, musée lumineux de l'éminente dignité du monstre. En arabesques ou en imposition du texte, reproductions et figures au trait dessinées par l'auteur déroulent, dans une perfection de composition et de présentation, un univers où le monstre nous devient ami, ensorcelante figure d'un secret qui est le nôtre. Fallait-il tant d'art pour nous ramener au monstre ? Si Jurgis Baltrusaïtis a dépassé son exigence de beauté pour se faire lucidement thérapeute, il y a réussi. Sous sa veste de lumière, le monstre est maintenant devant nous.

En fait, dans sa résurrection du monstre, *Réveils et Prodiges* développe une thèse, l'éclatement de cette simplification historiographique que demeurait le « classicisme gothique ». Reprenant dans la tradition d'Henri Focillon, dont il est l'un des plus éminents disciples, des plus autorisés aussi, l'image même de « réveils », M. Baltrusaïtis brise nos fictions trop simplistes d'évolutions continues et sans retours : après le roman, un gothique dominant, art de lumière, de virtuosité, de pureté géométrique, de nature, une jeunesse humaine enfin libérée d'un monde mystérieux de pierres. Ces simplicités généreuses ne sont ni de l'homme ni de l'histoire. A preuve, par la maîtrise consommée de l'auteur de *Réveils et Prodiges,* une étonnante prolifération de monstres jusque dans les *no monster's lands* déclarés. Et il ne s'agit pas seulement d'archaïsmes, par l'influence du milieu roman ambiant par exemple ou par le décalage qu'il y a toujours, conditionné par la géographie, les conditions de temps, les moyens matériels, entre des œuvres historiquement contemporaines et très fortement différenciées quant à leur qualité plastique. Au travers du développement de la géométrie ou de la nature gothique, le monstre n'est pas seulement survie romane, écriture plus ou moins isolée de l'un de ces trois grands cycles du fantastique

roman que constituent les visions de l'Apocalypse, les images de l'Enfer ou les Bestiaires. Tout est dit peut-être pour nous délivrer d'un « influencialisme » filiforme, dans cette formule : « La renaissance d'un fonds roman n'est plus de l'art roman. » L'apport puissant du livre de M. Baltrusaïtis est justement de nous contraindre à réviser nos inventions mécaniques qui s'appellent « renaissance » et à découvrir que, dans ce prodigieux laboratoire de la vie des formes, la psyché humaine travaille dans une dynamique d'approfondissement. Il n'y a pas des casiers tout prêts où elle choisit ses formes du moment, mais une incessante remise en œuvre par registres différents de tout un matériel mental, plus ou moins conscient mais toujours présent en l'âme collective, où fiction et réalité s'entrecherchent. Nous voici loin de catégories définitives, et c'est tant mieux. Du Moyen Age des réveils, M. Baltrusaïtis, dans sa préface pose ainsi l'œuvre vive : « Le Moyen Age des réveils est celui des prodiges autochtones sortant des couches profondes de l'Occident où même les apports orientaux ont revêtu un caractère organique. Il se développe dans une refonte et un enrichissement constants. » C'est dire, avec la remise en œuvre mentale incessante, les voies de la quête : exprimer l'âme des profondeurs, suffisamment puissante pour incorporer à sa grammaire de représentations les apports extérieurs. Travail donc à travers le temps, la mémoire collective, les empreintes successives des formes plastiques antérieures, et afin de garder une fidélité aux sources vitales, cosmiques, biologiques, psychiques. Ainsi une histoire des formes est chapitre essentiel d'une psychologie toute collective des profondeurs. A suivre M. Baltrusaïtis dans son inventaire parfois hallucinant, on comprend l'évidence même, c'est-à-dire cette simultanéité organique entre un ordre de formes triomphant — le gothique classique et une compensation double qui s'effectue à deux niveaux temporels différents, celui du contemporain ou du présent, Moyen Age des exotismes, celui de la mémoire historique, Moyen Age des retours, où la lecture de combinaisons contemporaines se trouve préfigurée dans un passé de plus en plus lointain, protoroman ou préroman, barbare ou plus mystérieusement autochtone. Qui dit mieux l'âme collective en acte de fixer les étapes de sa découverte, les instants de sa conscience, dans des compositions de formes, aussi insatisfaisantes qu'elles gardent, tant qu'elles durent, leur image d'éternité. Rien de saisissant, par exemple comme le travail de garde, à travers le Nord-Ouest européen, de

tout un imagier fantastique, jusqu'au milieu du XIIIe siècle et même au-delà : il y a des cieux, ou des brumes du monstre, ou des lumières de grâce pour la vision fantastique.

Fantastique et psychologie des profondeurs, nous ne pouvons nous en déprendre à travers l'admirable collection d'images de *Réveils et Prodiges*. Mais là-dessus, M. Baltrusaïtis refuse toute tentation : analyse des formes et de leurs combinaisons, il n'ira pas plus loin qu'une description morphologique, qu'une génétique des formes définie dans un cadre historique précis. Il s'interdit, d'une discipline qui impose révérence, de rêver au pourquoi vital de tout cela, à ce que cherchent âme collective, époques, milieux dans leur choix de formes qui ne cesse pas d'être expression plus ou moins consciente. Un immense champ d'investigation s'ouvre, l'inventaire fait : celui du besoin d'âme qui s'écrit par la forme. Certaines transformations de formes sont de stylisation technique immédiate, ou de lecture élémentaire d'univers, comme l'écrit fort bien, à propos des métamorphoses de l'écrevisse en un recueil styrien du XIIIe, M. Baltrusaïtis : « Le passage de la figure animée à l'ornement et de l'ornement à la figure animée s'effectue graduellement à l'intérieur d'un même schéma et d'un même corps, comme en vertu d'un processus physiologique. » Mais il y a aussi des choix. Essentiellement d'abord le besoin du fantastique et du monstre, vision, effroi, thérapeutique, certitude de puissance. La présence de l'un ou de l'autre est ordre et santé d'un univers. Nous ne créons pas inutilement des monstres ; leur luxuriance, dans l'univers médiéval, est autre chose que morbidesse ; elle est fixation du fantasme, une manifestation sacrale, ou un exorcisme, et ce courage public des profondeurs dont, à longueur des temps modernes, le sens s'est trouvé perdu ou refusé. Dans le besoin d'ensemble, évidemment psychique et panique, d'autres choix interviennent. Les formes disent le choix. Choix, ou tourment, dans la complexicité des combinaisons zoomorphes, ce fantastique de la bête, où les espèces animales combinent en mille façons leurs extrémités, ou bien cet imagier de la bête humaine toujours vigoureux des fonds romans. Il y a là, dans cette prolifération monstrueuse et bouffone, bien autre chose que caricature, mais un besoin poignant de sortir du chaque jour vu. Rêve intérieur manifesté ou image secrète de puissance, pourquoi non ? On peut beaucoup lire sur telle étonnante série de clés de voûte réunie par M. Baltrusaïtis. Il y

a une vertu de clés de voûte. De même sur les schèmes de la ville mythique, les Jérusalem éparses aux pages de cet ample « corpus ». Le lire d'ailleurs ne nous en livrera pas toutes les richesses : il faudra souvent le reprendre, pour lui, et au-delà, c'est-à-dire tous ces prolongements d'humanité qui s'écrivent au lexique des formes.

Dans la dispersion des matières — celles des « sciences humaines » seront toujours de l'ondoyant et du divers — rien n'est bienfaisant comme la rencontre d'une pensée puissante, dont on sait qu'à force d'expériences et de méditation elle porte témoignage, contraint, éclaire. Les *Entretiens avec Claude Lévy-Strauss* (1) que publie Georges Charbonnier sont un modèle d'un genre neuf. Livre sans doute, donc écrit, mais livre de dialogue intérieur, tout frémissant d'une démarche passionnée et sincère, où les deux interlocuteurs vivent une dramatique de conscience et de communication, où surtout, grâce à l'interrogation toujours nécessaire, un des esprits les plus éminents de notre époque découvre, tout à la fois avec générosité et réserve, les lucidités de son « message ». Genre neuf, disions-nous, car il pose — l'écrit n'étant que prolongement postérieur — un commerce vrai de communication : il y a « l'ethnologue parmi nous » — c'est Claude Lévy-Strauss ; il y a son partenaire socratique, exigeant de son expérience propre, et témoin d'humanité ; il y a enfin la présence innombrable des auditeurs, car ces Entretiens ont été diffusés, l'automne 1959, sur l'antenne de France III. Trois présences en même temps données et indissociables : entre elles, l'effort de communiquer, de faire passer une méditation dépouillée, solitaire pour autant qu'il y ait de méditation solitaire, pleine de sa démarche propre dans la conscience diffuse des auditeurs invisibles. Autant dire donner l'accès d'un niveau supérieur de connaissance à une humanité qui écoute, faire un pont entre le méditer et l'entendre, le savant et le siècle, et donc manifester l'une des participations essentielles à notre vie commune de l'unité. Si ici ou là Claude Lévy-Strauss laisse transparaître sa tentation de fuir une société, où l'on comprend qu'il soit mal à l'aise, en acceptant cette série d'entretiens, il a donné un bel exemple de cette présence du savant au siècle, et de cette nécessité pour tous d'une science qui soit conscience.

Les Entretiens sont conscience en acte. Et sur les problèmes qui tiennent le plus à une réflexion d'hommes ensemble : la place parmi nous de l'une des plus fonda-

(1) Edit. Lafont et Plon.

mentales des sciences humaines, l'ethnologie ; peuples dits primitifs et soi-dits civilisés ; art, langage, culture dans leur service d'expression sociale, leurs formes d'évolution, leur destin présent. Le tout éclairé par l'expérience de l'ethnologue que d'un bout à l'autre des Entretiens Claude Lévy-Strauss demeure. Combien participant de la société dans laquelle il vit, il a, par science et par don singulier, la puissance d'en être hors. Dehors et dedans, ambivalence essentielle de conscience, non pour comparer mais pour comprendre. Ce qui nous donne, dans le grain admirablement serré de l'entretien, à quelques coquetteries d'écriture près peut-être, de puissantes lueurs. Entre lesquelles choisir est presque arbitraire, mais aussi aveu de sa propre quête, et geste de correspondre pour une faible mesure, à la méditation offerte.

Seul l'ethnologue peut cerner cette réalité essentielle de la société dite « primitive », d'être une société sans écriture et poser à notre réflexion ces concordances qui deviennent nécessités, de l'apparition parallèle dans le monde de la Méditerranée orientale entre le IIIe et le IVe millénaire, de l'écriture d'une part et de l'autre de sociétés hiérarchisées entre maîtres et esclaves. Ecriture donc et puissance ; l'écriture, contrôle de la puissance et moyen de ce contrôle. Ce qui permet à Claude Lévy-Strauss, presque sans le dire, de secouer les fictions linéaires d'une philosophie du progrès et de nous laisser entr'apprécier ses propres ferveurs. Nous en gardons, au travers des temps historiques, tous plus ou moins conditionnés par l'expression écrite, la fécondité d'une exploration éclairante, qui peut aisément être poursuivie jusqu'aux formes de l'absolutisme moderne et de l'administration contemporaine. Extrapolations dans la nature même des choses, où conduit une pensée lucidement dominatrice. Telle encore l'admirable page sur les rites de la décision dans les sociétés primitives ; majoritaire, la décision dans nos sociétés « civilisées », c'est-à-dire quantitative, oppositionnelle et passionnelle. A l'encontre, le primitif ne décide que dans l'unanimité ; mais pour qu'unanimité il y ait, la veille ou l'avant-veille, se place un combat rituel où toutes les passions se purgent. Qui pourrait dire que nos discussions préalables ont même vertu purgative ?

De quelle richesse encore ce retour que fait Claude Lévy-Strauss sur ce qu'il appelle les « niveaux d'authenticité ». C'est-à-dire la mesure humaine de groupes institutionnels ou non, où les individus peuvent vivre une

connaissance concrète les uns des autres. Quelle nostalgie, chez l'ethnologue, saine, profondément attachante — telle un aveu —, de ces milieux, ne disons pas selon un langage parfois diminuant, « où chacun se connaît », mais où chacun sait l'autre, présent, accessible, comme lui vivant. Il y a de toute évidence trop de morts vivants dans nos sociétés d'aujourd'hui, hors notre mesure d'hommes. Aussi l'ordre réformateur de l'ethnologue chercherait-il, par la décentralisation, l'évidence de ces « niveaux d'authenticité » où seulement il est possible de se sentir hommes ensemble.

A ces niveaux peut se vivre la communication. Cette communication dont l'art est moyen dans certaines sociétés dites primitives, non plus dans les nôtres. Sur la fonction et le destin de l'art dans la société moderne et en notre monde, les réflexions de Claude Lévy-Strauss ouvent des perspectives essentielles, soit qu'elles soulignent cette autre coïncidence historique entre la transformation de l'art dans l'Italie florentine et la définition de sociétés fortement différenciées par la richesse, donc devenant la clientèle exclusive des artistes, soit qu'elles posent cette réalité de « l'excès d'objet » dans les arts des peuples primitifs qui vivent dans un univers surnaturel, pétri de sacralités diffuses, soit qu'elles diagnostiquent dans un admirable dessin évolutif la destruction progressive de la peinture dans l'évolution de l'art pictural moderne. La puissance de l'analyse s'éclaire parfois en confidence : une allergie saine au théâtre pour ne pas entrer dans la conversation d'autrui, et au contraire l'instance grave d'un art, qui, tirant hors la société des hommes, propose une autre société, art tout humain, de divertissement, d'équilibre, de rêve, de puissance et de liberté. Art qui peut aboutir à la peinture de genre et aux marines de Joseph Vernet : pourquoi les pages où Claude Lévy-Strauss tire jusque-là toutes les conséquences de son analyse, avec, dans la lumière de son sourire, tant de sérénité, me demeurent-elles si proches ?

On ne peut à la vérité écrire de ces Entretiens qu'en devenant partie au dialogue. Œuvre de sciences humaines et beaucoup plus qu'un enseignement, exemple. Au sens de ce latin originel où l'exemple sort dans toute sa singularité pour imposer modèle. Avec l'évidence de ces trois temps créateurs où doit s'articuler la justice et la grandeur de toute « science humaine » : science ; conscience ; communication.

Alphonse Dupront.

Le gérant : C. Bardinet. Imp. Corbière et Jugain, Alençon.